د. غالى شكرى

خطاب إلى القارئ العادى

خطاب الى القارىء العادى

خطاب إلى القارئ العادى

د. غالى شكرى

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد القاهرة

الطبعة الأولى
نوفمبر ١٩٩٠

الغـلاف بريشة الفنان
مكرم حنين

الكتابة تحريض على الحياة ٠

والقارىء هو الذى يستطيع ان يحيا على نحو افضل مما كان عليه قبل القراءة ٠ هذا هو القارىء العادى حقا ٠ أما الذى يختزن مكتبة فى رأسه دون ان يتأثر بسطر ، فهو ليس قارئا عاديا ، انه مخزن لا اكثر ٠

اننى شخصيا فخور باننى قارىء عادى ٠

سلامه موسى

مقدمة

هذه مجموعة من مختارات الزاوية الأسبوعية التى كنت أكتبها تحت عنوان «أوراق مسافر» قبل أن يستقر بى المقــام فى وطنى الذى عدت اليه بعد اغتراب حوالى خمسة عشر عاما ٠

ولعل الملاحظة الأولى التى يمكن رصدها على هذه المختارات انها كانت متابعة للحيــاة الثقافية العربية فى بلادى حيث لم يحـل البعـد الجغرافى فى أى وقت دون الاتصال الحميم بابداعاتها التى لم تنقطع ، ولا بمعاركها التى جددت فيها دوما القدرة على الاستمرار والعطاء ٠

ان حياتى فى أوروبا لم تكن عائقا قط فى وجه التواصل مع ثقافة الأمة التى انتمى اليهــا ، بل اننى خــلال رحلتى اللبنــانية (١٩٧٣ ــ ١٩٧٦) ورحلاتى المستمرة الى أقطار المغرب العربى انطلاقا من فرنسا (١٩٧٦ ــ ١٩٨٧) ، قد أتاحت لى تعمقا واستكشافا لكثير من الظواهر والمعــانى والأفــكار التى كانت فيما سبق اطياف أقــرب الى تشكيلات السحب منها الى لغة الرؤى ٠

ولكن المشــكلة الحقيقية كانت كامنة فى الفجــوة بين الاستقبال والارسال٠كان من الممكن غالبا ان يتابع المرء بعض الانتاج الذى يصل من مصر أو لبنان الى هذه العاصمة أو تلك من العواصم التى أزورها٠ غير انه لم يكن ممكنا على الدوام ان تصل كتابات الغربة الى مستحقيها فى الوطن ٠

وكان يتولد عن ذلك احساس من لا يشعر بمرارته سوى الكاتب البعيد عن بلده وأهله ٠ لقد صار فى الأصل كاتبا بسببهم وبينهم ولهم٠ وهو لايستطيع أن يكتب لــ «هم» دون ان يراهم وان يعايشهم ويحيــا

معاناتهم وقلقهم وأشواقهم ، ودون ان تصـله مباشرة ردود أفعـالهم على ما يكتبه ٠

اكتويت سنوات بهذا الشعور المحض ، ان ما أكتبه لا يصل الى عيون واسماع ودقات قلوب النـاس الذين جعـلوا منى كاتبا ، أولئك الذين أكتب لهم ومن أجلهم ٠ وهنـاك فرق كبير بين ان يكتب الكاتب «عن» وبين ان يكتب «الى» ٠هو الفرق بين المخاطب هنا وهناك ٠ حين أكتب عن أهلى فقد صرت مجرد خبير فى شئونهم وأضحى المخاطب فى هـذه الحال من تهمه هذه الشئون وتلك الخبرة ٠ أما حين أكتب لهم ، فانهم هم المخاطب ٠ حينئذ فقط أكون الكاتب ، فالـكاتب وحـده هو الذى يملك «الرسالة» ، هو أحد طرفى الخط المستقيم الذى يصل بينه وبين «الأهل» ، بينه وبين «الوطن» ٠ انها رسالة وليست خبرة٠لذلك يعتصر كيان الكاتب المغترب هذا السؤال : هل يمكن للوطن ان يتحول الى أرشيف ؟ والجواب ان هذا ممكن عند من آثر ان يتخلى عن نفسه كـكاتب وقرر ان يتحول الى «بيت خبرة» ٠ وهو البيت الالكترونى ـ أو الكمبيوتر ـ خزانة المعلومات التى تجيد الاستقبال ولا تحتاج مطلقا الى أى ارسال ٠ وحتى الاستقبال ، فانها تمارسه مع المـادة المجففة المحتاجة للحفظ ٠

الكاتب نقيض الكمبيوتر بمعنى ما٠جهاز الاستقبال داخله هو القلب والعقل والاوردة والشرايين والعين والاذن ٠ انه يستقبل «الروح» التى لا يقدر أعظم كمبيوتر على تخـزينها ٠ وهو لا يستطيع الا ان يرسـل ويرسل ولا يتوقف عن الارسال٠واذا توقف هذا التفاعل ، فان ذلك يعنى ان خللا رهيبا يهدد الكاتب ٠

والكاتب وحده ، وحـده دون غيره ، هو الذى يملك القـــدرة على الشعور بلحظة الخطر أو الخلل،حين يحس انه على أبواب التحول الى خبير ، وان الوطن على وشك التحول الى أرشيف ٠ حينئذ عليه ان يتخذ قرارا لا يملـكه أحـد سواه ، فلا اصلاح للخلل ولا اتقاء للخطر

الا بالعودة الى «الارسال والاستقبال» فى قلب الشارع الوطنى فى وسط أهله ، مهما كلفه ذلك من أعباء ومسئوليات ٠

الكتابة ليست مجرد موهبة أو ثقافة ، ولكنها أيضا وفى المقام الأول اختيار ٠

لذلك ، فاننى سعيد بأن هذه المختارات من «أوراق مسافر» تأخذ طريقها الى الاقامة فى وطنها الأصلى ، بعد أن اتخذ صاحبها قراره : ألا يكون خبيرا ٠

وهكذا فان هذه الصفحات التى كتبت أصلا كمادة صحفية أسبوعية ، وليست بحثا أو فصولا أكاديمية أعتادها قرائى ، تستمد أحد مبررات اعادة نشرها فى كونها تعود الى أصحابها الأصليين ٠

د٠ غالى شكرى

القاهرة فى ١٩٨٨/١/٣١

«الخروج» إلى الدنيا

برولوج

عندما وصلت الى تونس منذ شهر ونصف لالقاء محاضرة ، لم أتصور اننى سالتقى مصادفة بالأستاذتين نعمات فؤاد وملك عبد العزيز ضمن وفد مصرى يشارك فى احتفالات العيد الثلاثين لمجلة «الفكر» التونسية ·

كانت نعمات فؤاد بدفاعها الوطنى المجيد عن مصر وآثارها ورموزها الحية قد اقتحمت قلوب مواطنيها خارج الحدود فى مرحلة حالكة السواد ؛ وكأنها الضمير المضىء بشمس لا تغيب ·

وراحت تحكى لى تفاصيل المحنة العاتية ، وأحكى لها عما قاله الفرنسيون والفرنسيات عن المرأة المصرية التى قدمت الى باريس تترافع عن هضبة الهرم ضد عصابة دولية حاولت سرقتها فى وضح النهار ·

وفى احدى ندوات الحفل التونسى يخطىء أحد أعضاء الوفد المصرى فيهاجم الحضارة المصرية القديمة والشعر المصرى الحديث ، مرة واحدة · وتقوم نعمات التى سبق ان تحدثت فى اليوم السابق عن تاريخ تونس فاجادت كأنها متخصصة ، لتفند مزاعم «الزميل» الذى لم يسمع باسمه أحد من الحاضرين · وأشد على يديها فى خاتمة الجلسة ، ولكنها غاضبة تقول : هكذا دائما ، عندما تغيبون ، يحضر هؤلاء · متى تعود ؟ وادركت مقصدها فقلت بلهجة تخلو من الانفعال : سأعود معك على أول طائرة · أبرقت عيناها ولم تجب · نظرت الى القلم المطلى بأحد درجات الأخضر ، وقالت لى : هل ستعطينى هذا القلم حين تعود ؟ وقال وديع فلسطين وهو ينظر الى ملك عبد العزيز : لقد أعطيتها نسختى من كتابك عن الدكتور مندور ، فقلت له : سأعطيك «بدل فاقد» حين نعود ·

فى المطار كانت الساعة تشير الى الثانية صباحا · عدد قليل من الناس ، وعدد لا يحصى من المشاعر والأفكار الغامضة · ونعمات فؤاد وحدها هى التى أراها قبل الخروج · تقول بهمس كالصلاة : الحمد لله ·

فـرح داخلى يرقص كما لو انه يريد الافلات من الأسر الحـزين ، كما لو اننى على أبواب دنيا كاملة من الأحـزان ، وهـذا الفرح الصغير ينفرد بالرقص لحظات معدودة ، محتومة النهاية · رغم الاتصال الوثيق بالوطن، يوما فيوما ، الا اننى كنت احدس بموجة عاتية من الحزن الثقيل ·

ولا أدرى لمـاذا توقفت عند المصادفة التى دفعت الروائى عبده جبير الى مطار القاهرة قبل الفجر لينتظر صديقا آخر قادما من تونس ، واذا بى آراه من بين جميع الذين حضروا من أقاربى وأصدقائى ، الوحيد الذى جاء ينتظرنى دون علم مسبق ·

وأسرعت السيارة فى شوارع القاهرة ، فلم أشعر قط اننى تغيبت عنها يوما واحدا ·



« لم يتغير بعـد شيىء

وكل شىء كان قد تغير » ·

ليس هو الزحـام أو التلوث أو الغـلاء · انه شىء ما قد مات بموت فؤاد كامل وميخائيل رومـان ونجيب سرور وثروت فخـرى ويحيى الطاهر عبد الله وأمل دنقل · نقض العالم بموتهم ، فماذا أنت فاعل ؟

سألنى لويس عوض : هل جئت لتعـاين بنفسك ، ثم تتخـذ قرارك فى هدوء ؟ قلت : الوطن لا يعاين ولا يقارن بغيره ولا تتخذ بشأن الاقامة فيـه قرارات · انه قدر المرء ، حياته وموته · لقد خرجت فى رحلة ولم اهاجر· ولم يكن الصمت ممكنا ، فتكلمت بلغة الوطن · فى المنفى لم أعش الغربة ، لم أدق وتدا لخيمة ، ولا أساسا لبيت ، ولا حفره لقبر ·

فى لبنان مكثت ثمانية وثلاثين شهرا · كنت وغيرى من بين الموقوفين عن الكتابة فى مصر · وأقبلت حرب أكتوبر ، ونحن خارج البلاد · وتداعت الحوادث من الخيمة ١٠١ الى اتفاقية سيناء الثانية ، وبدأت حرب لبنان ·

لم نتفرج على هذه الحرب ، ولا على تلك الحرب ٠ وجاءنا وزير الاعلام حينذاك ، أحمد كمال أبو المجد ٠ كنا حوالى ستة من الكتاب المصريين فى بيروت ٠ قلنا له : اننا على استعداد للسفر معك على نفس الطائرة ٠ على الفور قال دون تردد : لا ، انها مخاطرة ٠

فى تلك الفترة صدرت لى أربعة كتب ، ثلاثة منها عن مصر ، والرابع عن لبنان ، فهل كانت هذه هجرة من الوطن ؟

لم يجب لويس عوض ، لأنه كان يزورنا فى ذلك الوقت ويدعونا الى العودة ، حتى تساءل أحدنا : هل هو مكلف بذلك ؟ وكان الجواب انه هو نفسه عمل أستاذا لعامين فى احدى جامعات كاليفورنيا ٠ كان المناخ طاردا ، وكانت العودة – للبعض – ممنوعة أوصعبة أو غير مقبولة٠ومازلت أذكر زميلا كبيرا قال لى فى احد أيام الأسبوع الأول من عام ١٩٧٧ : لا ، ليس لكم مكان الآن فى مصر ، تابعوا دراساتكم العليا فى أوروبا ، ودعونا نرى ٠

★ ★ ★

ورأينا ٠

رأينا القيامة تقوم بسرعة فائقة ، بدءا من ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ الى زيارة القدس المحتلة الى اتفاقيات كامب ديفيد ومعاهدة واشنطن وتطبيع العلاقات ثم ٠٠٠ حادث المنصة ٠ خمس سنوات متسارعة ، ولكنها مثقلة باحباطات تاريخية وأهوال يتعذر وصفها خارج نطاق الكابوس ٠

كنت أقول ذلك ، بعد وصولى بخمسة أيام ، لزكى نجيب محمود ، ونحن نتحدث فى صالونه الجميل قريبا من الشرفة المطلة على النيل ٠ كان يسألنى عما فعلت بى الأيام ، وكنت أسأله عن المعارك التى خاضها ومايزال٠ قال : أحقا جئت للاستقرار النهائى ؟ وابتسمت فى غير قليل من الحيره ، لأننى سمعت السؤال عشرات المرات منذ عدت ، ولأننى توقعت من زكى نجيب

محمود أسئلة أخرى . لم يمهلني الرجل ، وإنما هز رأسه قائلا : انه قرار حكيم على أية حال ، رغم كل شيء .

داعبته متسائلا : ما هو كل شيء ؟ وعاد يهز رأسه ، ويقول : الدنيا تغيرت ، الا تشعر بذلك ؟ قلت : بامانة ، أنني أجد مصر أقل سوءا مما تصورت ، ربما بسبب المبالغات التى كانت تصلنا . واذا استخدمنا لغة علم الاجتماع لقلنا أن القيمة الأساسية عند المواطن المصرى لم تتغير كثيرا ، أما الذى تغير فهو القيم الفرعية ، ولا أقول الثانوية . مواقف الناس من الملكية والانتاج والاستهلاك قد ازدادت سوءا .

سألنى : دعك من الاحصاءات ، وأجبنى من ملاحظاتك المباشرة منذ جئت : ماهى نسبة السلفيين الآن ؟ وماهى نسبة الذين يقرأون ، وماهى الكتب التى يقرأونها ؟ وما هى نسبة المشاهدين للمسرح والسينما والتلفزيون، وما هى المسرحيات أو الأفلام أو المسلسلات التى يتابعونها ؟

وهز رأسه ، وهو يضيف : أخشى الا تلاحظ جيدا ما جرى فى غمرة سعادتك بالعودة . ماذا كتبت خارج مصر فى الفكر الاجتماعى ؟ قلت : فى علم الاجتماع السياسى كتبت «الثورة المضادة فى مصر» ، وفى علم الاجتماع الثقافى كتبت «النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث ـ دراسة نقدية مقارنة بين عصرى محمد على وجمال عبد الناصر» .

تنهد قائلا : ترى ، عن أى سقوط كتبت ؟ أى سقوط ياترى ؟ فى الماضى كنا نتثقف لنغير أو على أقل تقدير لننظر الى المستقبل ، أما شباب اليوم فان نظرته الى الماضى لا تحتاج الى ثقافة ، فعن أى سقوط تكلمت ؟



« سقوط النهضة » .

وضحك فتحى رضوان ، وهو يسمعنى الخص له ماجاء فى كتابه «عصر ورجال» قلت له ان بعضا من شباب اليوم يرى أن «أصل البلاء» هو ما نسميه بالنهضة ، أو ما اسميته انت فى كتابك بالنقل عن أوروبا .

قال : ماذا ستفعل انت بعد أن جئت ؟

وأحسست براحة داخلية عميقة ، فقد كان أول من كلمنى على أساس اننى عدت وكفى ، دون السؤال عما اذا كنت سأستقر أو اننى سأتحمل العناء · واجبت : سأكتب · ليس لدى أى مشروع آخر ·

كنت فى الحقيقة أجيب بينى وبين نفسى على صديق آخر ، حين سألنى: ما هو مشروعك ، سمعت أنك ··· وبدأ يسرد على قائمة لا ركيزة لها من الواقع·وكنت قد قلت لصديقى : من لديه القدرة على تأسيس هذه المشاريع ، كان عليه أن يتوجه الى أى مكان غير لبنان أو أوروبا ، أى مكان أرضه مشبعة بالنفط ، وخالية من المسارح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى وقاعات المحاضرات ومراكز البحث العلمى والمقاهى الجميلة والرحلات ·

وانتبهت الى صوت فتحى رضوان · وكان هو أحد أبرز الرجال الذين بذلوا جهدا استثنائيا لعودتى · قال ، مستأنفا سؤاله : أعرف انك ستكتب، ولكن ماذا ستكتب وكيف واين ومتى ؟ وعندما سرحت قليلا ، ايقظتنى كلماته: لا تقلق ، أنت الآن هنا ، ولا شىء يمكن الغاؤه ، رغم كل ماشنوه عليك وعلى غيرك من حملات ضارية لا تقلق ·

★ ★ ★

لا تقلق مادمت تستشعر هذه الحرارة الدافقة بالحب والمودة والانتظار· هؤلاء هم أخوتك وأصدقاؤك وأبناؤك · لا يكاد بعضهم يصدق انك تابعت نبض حروفهم واحتضنت ابداعاتهم دون ان تراهم أو يرونك ·

وتكتشف مفارقة الثقافة والمجتمع · هذه الروايات التى يكتبها أدوار الخراط وبهاء طاهر وعبده جبير وابراهيم عبد المجيد ومحمد مستجاب وابراهيم اصلان وعبد الحكيم قاسم وصنع الله ابراهيم ومحمد البساطى ، وهذه الأقاصيص التى يكتبها سعيد الكفراوى ومحمود الوردانى ويوسف أبو رية وجار النبى الحلو وسهام بيومى واسماعيل العادلى وسحر توفيق ، وغير هؤلاء وأولئك ممن لم اقرا لهم أو لهن بعد ، تتشكل بهم وبهن لوحة ثقافية تعارض وتتعارض مع الانحدار الاجتماعى المخيف ·

«الثقافة الأخرى» حاضرة بكثافة ، ولكن الصراع بين الثقافتين حاضر هو الآخر ، مما يمنح هذا الجانب من جوانب الحياة بعدا خاصا هو الحيوية والديناميكية ، ومن ثم الأمل ٠

يبدو الانحدار الاجتماعى المخيف على وجـه المدينة فى الصباح كأنه آثار حرب أهلية غير معلنة ، وفى المساء كأنه اطـلال جمال قديم ٠ تتجاوز الثقافة هذا السطح لتقول ما هو أخطر : هل فقد المواطن المصرى ارتباطه بأى «عمل عام» بدءا من جمعية سـكان العمارة وانتهاء بالحـزب السياسى ؟ أحقا ، لم تعد اللا مبالاه مرضا ثقافيا ، بل حالة اجتماعية شاملة ؟ هل أمست المصلحة الشخصية الضيقة والمباشرة هى كل الأهداف وكل الأحلام ؟ ٠

هـذا هو السؤال الثقافى الكبير الذى يقـود تفـاعلات الابداع الأدبى والفنى فى مصر الآن ٠ وهو سؤال مأسوى ، لأنه قد يفسر الحيـوية الثقافية الراهنة ، ولـكنه لا يفسر الفـوة القائمة بينها وبين المجتمع أو ما ندعـوه باللا تواصل ، فهى حيوية محبطة فى خاتمة المطاف : ارسال قوى ، واستقبال ضعيف ، أو انتاج جيد واستهلاك ردىء ٠ دورة يشوبها الخلل ٠



كدورة الحياه ذاتها ٠

فلأنك ، وأنت بعيد ، كنت أعزل ، ومجرد من السلاح ٠ ولأن الدولة ، كل دولة ، تملك أدوات غسـيل الادمغة ٠ ولأنك فى رحلتك التى طـالت ، لم توفر الدول ولا الرجال ، فقد تكالب الجميع فى غيبتك على جسدك ينهشـونه بالانياب المدربة ٠

ولأنك كنت بعيـدا ، فان أقرب المقربين ضنوا عليك بأحـزانهم ، وهى أحزانك ، وفى لحظة ، كشفوا الغطاء عن البركان الذى يغلى بالحزن المعتق منذ سنوات٠واذا بالعالم الذى نقص بموت أصدقائك ، يزداد نقصانا بموتها الذى أخفوه عنك خمس سنوات ، وهى التى كانت حياتها رصيدا مضافا الى عمرك ٠

وفى مأتم فؤاد حداد تشاهد جيلا عظيما أعطى عمره لتراب هذا الوطن قطره قطره ·

وتدرك لمــاذا داهمك الاحساس فى المطار بأنك على أبواب دنيا كاملة من الأحزان ·

ولكنها دنياك ·

ولن يقتلعك من طينها أحــد ، حتى آخر قطرة ·

أكتوبر ١٩٨٥

الاقامة فى الرحيل

(١)

ما الفرق بين الكاتب والخبير ؟

لم يرد على خاطرى هذا السؤال طيلة الفترة التى أمضيتها فى بيروت بين عامى ١٩٧٣ و ١٩٧٦ وهى مرحلة «الذروة اللبنانية» التى انتهت عندها «المعجزة» أى مرحلة الازدهار ، وبدأت عندها كذلك مرحلة الانحدار ٠

وعندما وصلت مطار بيروت فى مايو ١٩٧٣ كان التراشق بالنيران بين الجيش اللبنانى والمقاومة الفلسطينية يمنع استقبال وتوديع المسافرين ، القادمين والمغادرين الا عند منطقة تدعى «الكوكودى» فى مدخل العاصمة ٠ ولم يخطر على بالى قط اننى سأبقى فى هذا البلد أكثر من عدة أيام٠ولكنى عشت ثلاث سنوات وشهرين ، احدى أهم التجارب فى عمرى كـكاتب ٠

لم أشعر قط خلال العامين الأولين ان هناك مسألة طائفية فى لبنان ٠ وقد عشت أنا المسيحى المصرى فى غرب بيروت حيث تقيم أغلبية مسلمة ، فلم الحظ أبدا أن هناك «مشكلة» مع الاقلية المسيحية التى تقيم فى المنطقة ذاتها ٠ ولعلى ، أمانة للتاريخ ، لم الحظ ان هناك أغلبية وأقلية٠٠بل هناك لبنانيون لهم سمات يتميزون بها ٠

ولكنى لاحظت ان هناك مشكلتين واضحتين دون لبس أو غموض : الأولى اجتماعية ، فالاخبرايات والتظاهرات الفئوية والطلابية والمهنية تصرخ بأن «الازدهار» اللبنانى يحتضن جرثومة انهياره ٠٠ بسبب تفاقم البؤس المحيط بالعاصمة والممتد من الجنوب ٠ وهو البؤس الذى تقاطعت فيه الجغرافيا مع الطائفة فى بعض النقاط ، وكذلك تقاطعت فيه الطبقة مع الطائفة فى نقاط أخرى ٠

والحقيقة الاجتماعية هى ان البؤس اللبنانى هو الوجه الآخر لعملة الازدهار اللبنانى ، لأنه الازدهار القائم على «مجتمع الترانزيت» أى مجتمع الوساطة والسمسرة والتهريب ، وليس مجتمع الانتاج · لذلك ، فهو مجتمع الثراء السريع لدرجة التخمة فى دائرة ضيقة ، وهو مجتمع الفقر لدرجة الجوع فى الدائرة الأوسع ·

فى مثل هذا المجتمع تصبح العاصمة أولا ، وخاصة اذا كانت ساحلية، هى بيئة الثراء الترانزيتى الرئيسية ، تحيطها أحزمة البؤس الهاربة من قحط وضغط ·· الجنوب · والجنوب هو تاريخ وجغرافيا البؤس ، يسكنه اللبنانيون من كل الطوائف ولكن الشيعة هم الأكثرية · وهذه هى نقطة التقاطع الأولى بين الجغرافيا والطبقة والطائفة · ولكن محاولة التعدد الحزبى التى رافقت «بناء لبنان الكبير»(١٩٢٠)الى الاستقلال (١٩٤٣) جعلت من الحزب الشيوعى اللبنانى «الوعاء السياسى الجنوبى» الذى تصبح قاعدته من الفقراء عموما والشيعة خصوصا ، وقيادته من مختلف الطوائف والأرثوذكس خصوصا · هكذا امتصت نقطة التقاطع الأولى فى الحزب «الطبقى» · ومن الساحل الشمالى الى الجبل الشرقى حاول الحزب القومى السورى الاجتماعى ان يمتص نقطة التقاطع الثانية فى اطار القومية التى دعا اليها انطون سعادة ليجمع شمل مختلف الطوائف والمذاهب والأديان والطبقات والمناطق التى تتكون منها «سورية الطبيعية» أو «سورية الكبرى» أى سورية المعروفة حاليا ولبنان والأردن وفلسطين والعراق (وأحيانا قبرص!) ·وكان الحزب ومايزال يتكون من مختلف الطوائف ، وفى مقدمتها الارثوذكس · ولكنه تعرض منذ اعدام زعيمه (١٩٤٩) ومطاردته لحد التهديد بالتصفية فى الخمسينات ، لكثير جدا من الانشقاقات ·وكانحزب الكتائب الذى نشأ فى الثلاثينات كفريق رياضى شبه عسكرى من الكشافة ، هو أقوى المنافسين للحزب القومى السورى ، فهو لا يتكلم عن «أمة سورية» ممزقة الأوصال ، وانما عن «قومية لبنانية» واضحة للعيان · واذا كان الحزبان يشتركان فى بعض المفاهيم العرقية من حيث الجوهر ، وفى التأثر الشديد بالروح العسكرية الألمانية والأيطالية فان «عرقية» القوميين السوريين كانت أقرب الى العلمانية فى المفهوم النازى ، أما عرقية الكتائبيين فكانت أقرب الى المفهوم الطائفى ·

ولم يكن حزب «الوطنيين الأحرار» لكميل شيمعون حزبا حقيقيا ، بل كان كبقية الزعامات القبلية - العشائرية المسماة خطئا «تاريخية» ، مجرد قناة سياسية لتصريف الاحتقان الاجتماعى ، وان تسبب ذلك فى احتقان آخر هو الاحتقان الطائفى ٠

كان هناك اذن حزبان يباعدان من منطلقين مختلفين بين الطبقة والطائفة وحزبان آخران يقاربان بينهما ٠ وكان هناك رجل يسمى أحيانا «الحزب التقدمى الاشتراكى»،وفى جميع الأحوال«كمال جنبلاط» تسنده طائفيا الغالبية العظمى من الدروز ، وتدعمه وطنيا قطاعات واسعة من الفئات الشعبية الوسطى والصغيرة ٠ وكان جنبلاط أكثر زعماء لبنان ثقافة واقترابا من المحيطين العربى والدولى ، وطاقة هائلة على التحرك السياسى وسط الالغام اللبنانية ، وموهبة فذه على قيادة «المتناقضات» نحو الحد الأدنى من الانسجام ٠٠ العلمانى ٠٠ ولم يكن ثمة نظير لهذا الرجل سوى ريمون اده الذى يسمى «الكتلة الوطنية» أحيانا،ولكنه ريمون اده فىجميع الأحوال٠ولكن اده - المحبوبوالموهوب - ليس قائدا لحزب أو طائفة أو طبقة،وانما لمجموعة من «المبادىء» أهمها وحدة لبنان وسيادة أراضيه ٠ وسوف نلاحظ بعد قليل ان نهاية هذين النظيرين كانت متشابهة ، فجنبلاط لقى مصرعه ، واده استقر فى منفاه الباريسى الدائم ٠

المشكلة الثانية التى لاحظتها فور وصولى الى لبنان فى بداية صيف ١٩٧٣ هى الوجود الفلسطينى٠وبالطبع كان هناك وجود فلسطينى منذ عام النزوح الجماعى والاقتلاع القسرى من الأراضى المحتلة ١٩٤٨ ولكن هذا الوجود القديم تضاعف كما ونوعا عدةمرات سواء بالتكاثر الطبيعىأو بمزيد من النزوح أو بالقدوم من الأردن بعد أحداث سبتمبر ١٩٧٠ ٠ وكان التغيير السياسى الذى طرأ على هذا الوجود هو «اتفاقية القاهرة» التى أضفت شرعية مسلحة على التحرك الفلسطينى باتجاه الأراضى المحتلة عبر الجنوب اللبنانى٠ولم يكن ممكنا ضبط هذا التحرك المسلح فوقعت التجاوزات ، ولم يكن ممكنا منع الردود الاسرائيلية التى لاتحتاج الى ذرائع ، فوقعت الكوارث ٠

هاتان المشكلتان اذن ـ الاجتماعية والفلسطينية ـ كانتا الأكثر بروزا قبل نشوب حرب لبنان بعامين٠وكما ان البؤس الاجتماعى قد تقاطع فى مجتمع الازدهار الاستهلاكى الترانزيتى ، مع الجغـرافيا والطائفة ، كذلك حـدث للمشكلة الفلسطينية على الأراضى اللبنانية ٠ وسوف ندهش لدرجة الذهول حين نقول ان أول تفاعلات الوجـود الفلسطيني كان تفـاعلا اجتماعيا الى أقصى مدى مع حزام الفقر الشيعى حول بيروت ممتدا من الجنوب ٠ ولذلك قام التحـالف الوطنى ـ الاجتماعى الأول بين مخيمات البـؤس الفلسطينى وأكواخ البـؤس الشـيعى فى الجنـوب ضد اسرائيل وفى العـاصمة ضـد السماسرة وهو التحالف الذى تحول بعد أكثر من عشر سنوات الى مذبحة فلسطينية على أيدى الشيعة ، كما نشاهد فى أيامنا ٠

على أية حال ، لم يكن فى جـدول أعمال الثورة الفلسطينية ان تكون طرفا سياسيا فى الداخل اللبنانى ٠ ولكن المتغيرات الزاحفة لم تترك لهـا «ترف الحياد» كانت حرب أكتوبر قد غيرت الكثير من الموازين ، وفى الطليعة ميزان النفط والجغرافيا السياسية للمنطقة ٠

وكما ان ثورة مصر عـام ١٩٥٢ قد أسهمت بشـكل حاسم فى صـنع ما سمى «المعجزة اللبنانية» بسبب اجراءات التمصير والتأميم ، كذلك فعلت حرب أكتوبر بواسطة النفط الذى اتخذ من لبنان دائما مصرفه الكبير ٠ ولذلك كانت السنوات الخمس الأولى من عقـد السبعينات ، هى ذروة «الازدهـار» اللبنانى التى أعلنت نهايتها بداية الحرب ٠

تفاعلت الأزمتان ـ الاجتماعية والوجود الفلسطينى ـ تفاعلا حادا فى اطار «أكتوبر» و «النفط» بحيث أصبح الانفجار حتميا ٠ اضرابات ومظاهرات ومطالب للعمال والطلاب والمزارعين والصيادين والمعلمين وحتى النواب٠٠ داخل البرلـان ٠

واذا كانت المقـاومة الفلسطينية فى ذلك الوقت قد الهبت الوجـــدان الاجتماعى بمشاعر الظلم ، كما الهبت الوجدان الوطنى بمشاعر القهر ، فان احد اهم التحديات التى صادفتها كان التصدى للانحراف بالأحـداث نحـو الوجهة الطائفية ٠

وكان من أبرز تجليات الحضور الفلسطيني في ذلك الوقت ، ان بيروت تحولت بالفعل الى مدينة عربية ، سياسيا وثقافيا · وحتى لا ننسى فالفضل يعود الى «أكتوبر» و «النفط» · واذا صح ما ينسب الى طه حسين من انه قال فى أواسط الخمسينات أن مركز الثقافة العربية انتقل من القاهرة الى بيروت (مشيرا بطرف خفى الى مسألة الديمقراطية) ، فان النصف الأول من السبعينات قد «زرع» فى بيروت من دور النشر والصحف والمجلات والنوادى الثقافية ما جذب «أشخاص» و «أعمال» المثقفين العرب الى هذه الديمقراطية التى سرعان ما كشفت نيران الحرب عن جذورها الهشة ومع ذلك فقد كانت عروبة بيروت هى التى جعلتنى أشعر بأننى لم اغترب عن وطنى ، بل العكس وجدتنى قريبا غاية القرب ·

(٢)

ليست باريس مدينة فرنسية تماما · انها حقا مدينة اللوفر والسوربون وبوبور لمن أراد ، وهى الشانزلزيه وغابة بولونيا والحى اللاتينى لمن أراد أيضا ، وهى مكسيم والليدو والطاحونه الحمراء لمن أراد كذلك · ولكنها قبل ذلك وبعده ملتقى مئات الأدباء والفنانين والشعراء والمفكرين القادمين اليها من أرجاء العالم الواسع وقد اختاروها من بين مدن العالم وطنا نهائيا ·

وسوف نكتشف بسهولة ان عددا كبيرا من نجوم الحياة الباريسية ليسوا فرنسيين ، بدءا من الاذاعة والتلفزيون وليس انتهاء بكرة القدم ··· ثم عشرات الالوف من الطلاب ومئات الألوف من العمال والموظفين الأجانب، اذا لم ننس المهاجرين من كل جنس ولون ودين ·

هذه باريس اذن ، مدينة عالمية ، فهل تستطيع شوارعها وأسواقها ومقاهيها وجامعاتها وعاداتها وحياتها كلها ان تكون مناخا ملهما للكاتب أو الفنان من أى مكان أتى ؟

ليست هناك اجابة حاسمة لهذا السؤال ، ولكن الانطباع العام والسريع بعد أن أمضيت أكثر من عشر سنوات فى العاصمة الفرنسية ، هو ان أبناء الحضارة الواحدة يستطيعون التعايش مع الثقافات المتنوعة لهذه الحضارة

دون انطواء أو عزلة أو احساس حاد بالغربة · أى ان بيكاسو من اسبانيا وشاجال من روسيا وصامويل بيكيت من ايرلندا وأوفيسكو من رومانيا يستطيعون البقاء فى فرنسا ما تبقى من أعمارهم دون أى تأثير سلبى لهذه البيئة المغايرة لبيئاتهم الأصلية على انتاجهم فى الفكر أو الفن · ان ما يمكن تسميته «بنبع الالهام» لايتغير كثيرا · ولا يمضى وقت طويل حتى يكتب الأدباء منهم أعمالهم فى الفرنسية مباشرة · وهى غالبا احدى اللغات - الثقافات الحية فى وجدانهم من قبل وصولهم الاضطرارى أو الاختيارى الى باريس ·

انهم يتركون بوخارست أو مدريد أو دبلن أو امستردام أو بروكسيل أو حتى روما وأثينا ولندن ويهرعون الى باريس هربا من اضطهاد ما الى «حرية» لا لبس فيها ولا ابهام ، وسعيا الى « عالمية » لاغش فيها ولا ايهام ، وبحثا عن «مختبر» للتجريب فى مختلف مجالات الفكر والفن والحياة ·· وليست صدفة أن الموجات الجديدة الطليعية فى المسرح والفنون التشكيلية والموسيقى والموضة والرواية والشعر تظهر أولا فى باريس ، لأنها بالضبط ليست مدينة فرنسية تماما ، وانما هى مناخ عام لحرية التجديد والتجريب والاختبار ، مشبعة بحيوية الابداع الثقافى والمنطلق الى آفاق مجهولة · باريس هى مهد التجارب الجريئة التى سرعان ما تنتقل الى مدن أخرى حيث تصير أحيانا أكثر نضجا ، وربما تجد مواهب أكبر من المواهب الرائدة ، ربما ·

أبناء المدن الغربية الأخرى لا يجدون أنفسهم غرباء فى هذه المدينة - الأم ، لأنها تشبه مدنهم الأصلية وتختلف عنها فى وقت واحد · ولكن التشابه جوهرى ، لأنه يعنى الانتماء الى حضارة واحدة من اليونان الى عصر النهضة الى العصر الحديث · هذا الانتماء المشترك هو الذى يوحد «نبع الالهام» للفنان والكاتب ، فلا يعطل الموهبة عن الاستجابة لمتغيرات البيئة الجديدة ·

ويختلف الأمر كليا بالنسبة للفنان أو الكاتب القادم من آسيا أو أفريقيا ، من الحضارة العربية الاسلامية أو الحضارة المسيحية الشرقية · يختلف الأمر تماما وجذريا · لايعود أمام هذا المبدع الشرقى الا أحد طريقين : أما الاندماج الشامل فى الحضارة الجديدة · وأقول الاندماج بكل ما تعنيه الكلمة

وما تؤتى به من ظلال·وأما اعتبار «الاقامة» هنا أو هنــاك من بلاد الغــرب مجرد محطة فى رحلة العودة الى الوطن ، يمكن الافادة خلالها من تجــربة الحياة أو أدوات المعرفة وهنا يصبح اللقاء صحيا بين حضــارتين ، لقــاء التفاعل الخصب وحوار الإنداد ·

والبديل الوحيد لهذين الاختيارين هو فى أحسن الأحوال : ان يتحــول الكاتب الى خبير أجنبى فى شئون بلاده ، وفى اسوئها تتعطل طاقة الابداع عن العطاء ويتحول المثقف الى مجرد «لاجىء» ، جزء من عناصر ديكور الحرية الغربية أو فولكلور العالم المتخلف ·



وقد عرفت فرنسا هذه النماذج كلها ·

عرفت أولا الذين «اندمجــوا» فى حضــارتها وثقــافتها من أصحاب الحضــارات الأخــرى ، وبخاصة من الأقطــار أو المناطق التى سيطر عليها الاستعمار الفرنسى حينا من الزمن : أفريقيا والمغرب العربى والهند الصينية وبعض أجزاء من الشرق العربى كسوريا ولبنان ·

وبالرغم من ان مصر لم تعرف الاستعمار الفرنسى الا ثلاث سنوات ، بينما عرفت الاحتلال البريطانى ثلاثة أرباع قرن ، فان التأثير الغربى الرئيسى على ثقافتها هو التأثير الفرنسى من رفاعه الطهطاوى ومحمد عبده ومحمد حسين هيكل وطه حسين الى توفيق الحكيم ومحمد مندور · واذا اتفقنا على أن الثقافة ليست مجموع التشخصيات الفكرية والأدبية ، وانما هى فــكر الوطن وسلوك أبنائه ، فان الرافد الفرنسى يصبح منذ محمد على الى اليوم هو أقوى الروافد الغربية المتفاعلة فى بيئتنا الوطنية ·

ولذلك ، فان أهم ما شيدته مصر فى الأربعينات من هذا القرن فى مجالات التجريب الثقافى والفنى كانت شديدة التأثر بالمدارس الفرنسية فى الرســم والتصوير والشعر والنقد والفكر بشــكل عام · وقد كتب بعض المصريين ــ لأسباب عديدة ــ أعمالهم فى ذلك الوقت فى اللغة الفرنسية مباشرة · وبين هؤلاء من احتل بعد فترة قصيرة مكانة بارزة فى حركات التجديد العالمية ،

كالشاعر جورج حنين وهو أحد رواد السريالية ، وكالقصاص الروائى البير قصيرى ؛ وكلاهما اقام فى فرنسا واندمج فى ثقافتها ، بالاضافة الى أدبيتين معروفتين جيدا أحداهما ـ اندريه شديد ـ تكتب الشعر والرواية ، والأخرى ، جريس منصور ، شاعرة رحلت قبل وقت قريب ٠

هؤلاء مجرد «نماذج» على الاندماج الثقافى فى حضارة أخرى ٠ ومهما حملت الأشعار والقصص المكتوبة فى الفرنسية من ذكريات عن مصر ، فانها ليست أدبا مصريا على الاطلاق ٠ ليس فقط لأن بكل لغة عبقريتها المستقلة ذات السيادة ، وانما لأن ينبوع الالهام الأدبى لايقتصر على الذاكرة التى يعاد تشكليها أيضا حسب ايقاعات وتنويعات الثقافة الجديدة ٠

هؤلاء وغيرهم من أدباء مغاربة وجزائريين وتونسيين ولبنانيين ، هم جزء لا ينفصل عن التراث الفرنسى ، والأمر ليس مقصورا على الابداع الأدبى ، بل يتجاوزه الى الابداع الثقافى عامة ، حتى ما يتصل منه بالثقافات والحضارات الشرقية ، كعلوم التاريخ الاسلامى أو الفرعونى أو البابلى أو الفينقى ، أو فلسفة العلوم العربية،فان من يقوم بتدريسها أو تحليلها ونقدها والتنظير لها من أساتذة ومفكرين قادمين من المشرق أو المغرب العربيين ، اندمجت غالبيتهم فى الحضارة الجديدة ـ ولا أقول تفاعلت ـ واضحى حصادها الفكرى جزءا من تراث هذه الحضارة حتى ولو كان موضوعه هو الاسلام أو العرب أو الشرق بوجه عام٠اننى أشير هنا بوجه خاص الى المؤلفات الهامة التى كتبها محمد أركون عن الفكر الاسلامى،والتى كتبها جمال الدين بن الشيخ عن الشعر العربى٠وهما أستاذان جليلان من أصل جزائرى ويجيدان العربية ، ولكن انتاجهما ـ بالمنهج وأدوات البحث العلمى ـ جزء لا ينفصل عن تراث النقد والفكر الفرنسى الحديث ٠

وفى باب التحليل النفسى البنيوى ينتسب انتاج العالم المصرى مصطفى صفوان الى التراث الفرنسى كانتساب الشاعر والمسرحى اللبنانى جورج شحادة الى التراث نفسه ، واضعين فى الاعتبار اختلاف أسلوب الانتساب بين العلم والأدب ٠

هذا «الاندماج» يعنى أولا وأخيرا الانصهار فى بوتقة الحضارة الجديدة، والتسليم النهائى والمطلق بالقواعد المنهجية لهذه الحضارة وأسسها المعيارية وانظمتها القياسية وبناء القيم·وهو تسليم لا تفرضه هذه الحضارة بالقهر ، وانما بمنطق العلم ودرجة التقدم·وقد يكون المثال واضحا فى العلوم الطبيعية ، ولا يحتاج الى شرح ، فالأمر ليس محصورا فى توفر «الآلات» لمصطفى مشرفه عالم الذرة المصرى العظيم ، أو لمجدى يعقوب جراح القلب ، وانما توفر القاعدة التكنولوجية ـ الاجتماعية للعلم (بالتراكم والتواصل والتجارب وربط النظرية بالتطبيق والحاجة البشرية) هو الذى يفرض على الباحث الأجنبى من هذه الحضارة ان يصنع عبقريته الفردية فى سياق الحضارة الجديدة .

فى العلوم الانسانية ليس الأمر بهذه الدرجة من الوضوح ، ولكن تراكمات ومنجزات الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم اللغة ، تفرض هى الأخرى على الباحث والمفكر والأستاذ الجامعى القادم من ثقافات العالم المتخلف ان يسلم بالكثير جدا من عناصر منطق الحضارة الغربية ، حتى وان كان على خلاف مع هذه الحضارة كشأن عالم الاجتماع المصرى أنور عبد الله ، أو عالم الاقتصاد المصرى سمير أمين·وكلاهما كتب بالعربية ، وكلاهما كتب بالفرنسية · وكلاهما ابتعد عن أرض الوطن فترات طويلة·ولابد انهما عانيا مشقة المواجهة مع هذا السؤال : هل أنا كاتب أم خبير ؟

على أية حال ، فقد كان هذا هو السؤال الذى عانيته بعد ان أمضيت أكثر من عشر سنوات فى فرنسا .

يوليو ١٩٨٦

من أنباء الزمن البرىء

١ ـ مدينتى

منوف فى الوجه البحرى من مصر ، مدينة صغيرة ، تسمت المحافظة كلها بأسمها (المنوفية) بالرغم من ان عاصمة المحافظة هى «شبين الكوم»٠ ولكن بقيت منوف مركزا مشهورا ، بالعائلات الكبيرة التى تسكنه ، وكثافة التعليم فى هذه الأرض التى عرفت بخصوبتها على كل المستويات ٠

ولعل قرية «سرس الليان» هى أشهر قرية مصرية على الصعيد الدولى، منذ أسس فيها «اليونسكو» منشآت تربوية قبل خمسة وثلاثين عاما٠ولهذا السبب وفد اليها كبار الأساتذة والعلماء من ارجاء الدنيا٠وهذه القرية «الدولية» من الامتدادات الريفية لمركز منوف ٠

أى أن هذه المدينة الصغيرة فى واقع الأمر لم تكن مجرد مركز ادارى فى أى وقت ، بل هى مركز اشعاع ثقافى وسياسى فى المنطقة ، ربما تفوقت فى بعض الفترات على «شبين الكوم» ذاتها ، كانت العائلات السياسية منقسمة بين «الوفد» الذى تمثله أسرة الدفراوى ، و «السعديين» الذين تمثلهم عائلة الشقنقيرى٠وكانت المدارس الأولية والالزامية والابتدائية الأميرية تملأ «البلد» من المحطة الى المستشفى فى الأربعينات ٠

وكانت المدينة نموذجا للتعايش بين الأديان والأجناس ، فقد كان يسكنها يونانيون وأرمن وانجليز٠وكانت جمعية «المساعى المشكورة» قد أسست لها مدرسة ٠ أما الارسالية الانجليكانية فقد أسست مستشفى هرمل ومدرستين للبنين والبنات للمرحلتين الروضة والابتدائية ، وكنيسة ٠

ولم تكن أسرتى من منوف ٠ كان أبى وأمى من الصعيد٠وقد هاجرا أولا الى الاسكندرية ، ثم استقر بهما المقام لفترة طويلة فى منوف التى ولدت فيها٠وبعد اربع سنوات من ولادتى بدأت الحرب العالمية الثانية ، والتحقت

بمرحلة الروضة فى المدرسة الانجليزية· وهناك عرفت أن « مستشفى هرمل » كانت تدعى مستشفى هربرت ، حــرفت الى «هربر» الى ان نطقها الفلاحون القادمون من برهيم وتتا وغمرين وسبك الضحاك والبتانون ومايج وسنجرج وسرس الليان والدلاتون ، نطقوها «هرمل» مئات والوف ومئات الوف المرات، فرضوا الاسم على المؤسسة الانجليزية التى سارعت بتغيير اســم المستشفى الآخر فى «مصر القديمة» ·

كانت «المدرسة» عالما جــديدا تماما بالنسبة لى ، ولم يكن هنــاك من المصريين سوى التلاميذ وأستاذ اللغة العربية الشيخ حافظ وأستاذ «الانشاء» الانجليزى عبد المسيح بشاى ·

بسرعة ، أحببت الشيخ حافظ ، لم أكن أحب «المحفوظات» ولكنى هويت «المطالعة» وأجدت «الاملاء» و «الانشاء» · وذات يوم وجدت الشيخ حافظ يطرق باب بيتنا · جاء يقول لأبى : ماراْيك فى «درس خصوصى» لأبنك ؟ تساءل الوالد مندهشا أو جزعا : لــماذا ، هل هو ضعيف لهذه الدرجــة ؟ وصمت قليلا ، وهو يفكر بصوت عال : ولكننا فقراء كما تعلم ، من أين لى أن أدفع لك ؟ ابتسم الشيخ حافظ ، وهو يجيب : بسيطة ، الولد ليس ضعيفا ، ولن أخذ منك مليما واحدا ، اندهش أبى مرة أخرى ، دون جزع ·

وذهبت الى بيت الشيخ حافظ · وقد كان شابا فى العمر ، ولكنه يرتدى الجبــة والقفطان والعمامة · وكان متزوجا من فتــاة ريفية تصغره فى السن كثيرا · ولكن ما أذهلنى هو هــذه الـكمية الضخمة من الكتب القديمة ، ذات الورق الأصفر أحيانا · تناول من بينها كتابا «جديدا» متميزا بشكله بينها ، وكان عنوانه بالخط الثلث «المنتخب» ، وقال لى : تعال نقرأ معا · قلت ماهذا، هل هو مقرر علينا ؟ قال لا ، هو مقرر على المدارس الحكومية ، فى المرحلة الثانوية · ســألت فى هلع : وأين أنا من المرحــلة الثــانوية ؟ قال : لاتقلق ، سنقرأ معا ·

كانت قراءاتى فى المدرســة وخــارجها فى الانجليزية اساسا · مجلات وكتب ، بالاضافة الى المحاضرات والمناظرات والتمثيل ، وغير ذلك من نشاط

جذاب ، يزورنا فيه الخواجات من انجلترا وأمريكا واستراليا والهند ، وكانت المسابقات الأدبية والفنية تشحذ ملكاتنا ، وللشيخ حافظ يعود الفضل الأول في شد انتباهي الى اللغة العربية بدءا من «المنتخب» الى القرآن الكريم · وكان يلاحظ اننا في المدرسة نقرأ الانجيل في الانجليزية ، فيقول لي في بيته : اقرأ الانجيل في العربية ·

وفي هذا الوقت المبكر علمني الشيخ حافظ التجويد · أى تلاوة القرآن تلاوة وزنية ، اضبط معه مخـارج الألفاظ·ثم يدقق لي المعـاني ، وأفهم منه الاعراب·واكتشف من الشرح مكامن الجمال وأوجه البلاغة،ومن الغريب ان الشيخ حافظ ظل طوال عمره «مدرسا» ، فلم يحاول الكتابة قط ، ولعله حاول ولم ينجح،لعله كان يكتب في السر ، لم يقل لي شيئا من هذا ، ولم اسأله حينذاك ، ولكنه ذات يوم همس لي:انني أعمل في مدرسة هؤلاء المستعمرين، معتمدا ، فأنا استطيع التعليم في الالزامي ، ولكني أريد لأولاد المصريين في هذه المدرسة ان يعرفوا لغتهم جيدا ، وبدأ يعطيني من الكتب القديمة ، وكان أولها «الأغاني» · لم يعطني مجلدا واحـدا اذهب به الى البيت·كان يقـرأ أمامي واقرأ أمامه ، واسأله عن كل شيء ، من هـذا الشـاعر وماذا يعني هذا الخبر ، وعلام تدل هذه الفكاهة ، وهكذا ، وكأن الدرس يطول ساعتين وثلاثا ، دون ملل من جانبي ودون ارهاق من جانبه ، وكان أصـعب الأيام حين تناول من مكتبته ديوان المتنبي ، كنت قد حصلت على مجموعة لا بأس بها من المفردات «الأدبية» القديمة ، وكنت قد تمثلت بعض أدوات البلاغة ، ولكن الشعر كان يحتاج الى حفظ ، ومن المفارقات التي لاحقتني الى اليوم· انني امتلك ذاكرة قوية تـكاد تنطبع الأحـداث والأقوال والأرقام والتواريخ والأشخاص انطباعا لا يمحى من مخيلتي ، ولكني لا أحفظ الشعر ، ولا أية نصـوص ، في آية لغة ، أتذكـر معـاني النص ، تاريخ كتابته ، مناسبته ، مـكانه ، ولـكني لا أحفظـه··الى الآن ، ولذلك فانني احتـاج الى المـكتبة والأرشيف ، وما الى ذلك ·

قرأت مع الشيخ حافظ أكبر الشعراء العرب وناثر واحد ، هو الجاحظ، كان يعشق «البخـلاء» و «البيان والتبيين» لدرجة الهـوس ، ولكني لم أر ولم أسمع بأحمد شوقي أو العقاد·كان شابا يهوى القديم ، حتى في الموسيقى ،

لم يكن شديد الحماس لسيد درويش ، بقدر حماسه للموشحات·وكان يهتم برسوم الأولاد على الحائط اكثر من اهتمامه بأخبار الرسم المعاصر ·

أين الشيخ حافظ الآن ؟ لا أقصد الرجـل شخصيا ، فلم أره قط منذ غادرنا فجأة الى جهة غير معلومة ، وانما أقصد هذا النمط المجهول الذى يحفر محبة الثقافة فى أعماق الضمير ·

٢ ـ «الذئاب الخاطفة»

استغربت كثيرا من أستاذ «الانشاء الانجليزى» عبد المسيح بشاى حين طلب منا فى نهاية الدرس الأول الذى تلقيناه منـــه نحن تلاميذ الابتدائية فى المدرسة الانجليكانية (C.M.S.) بمدينة منوف ، ان نضع أمامنا ورقة بيضاء من كراسة غير مستعملة·ولم يكن مع الجميع هذا الورق الأبيض ، أو لم يكن مع أغلبنا هذه الكراسات غير المستعملة ·

وكنت واحدا ممن لم يضعوا أمامهم ورقة بيضاء·قام الأستاذ عبد المسيح الذى يميل الى السمرة ، وأدركت انه صعيدى ، يجمـع الورق ، ثم وضعه داخل كراسة فوق المنضدة الصغيرة المخصصة للمعلم ، وبعدئذ نادى على الذين لم يكن بحوزتهم ورق ، وقفت مع الواقفين · طلب منا ان نمد أيدينا للامام وأكفنا مقلوبة ، ثم أتى بالمسطرة ـ هذه القطعة المستطيلة من الخشب ذات القياس المعروف ٣٠ سنتيمترا ـ وراح يضربنا بحـدها المسنون خمس ضربات على ظهر الكف ، وقد بكى البعض وصرخ البعض الآخر ، ولكن دقات الجـرس التى تعلن نهـاية الدرس اخـرجتنا من هـذا الجـو ، وعدنا الى بيوتنا ·

فى احدى الحفلات المدرسية كنت قد تعرفت على تلميذ يكبرنى عـدة سنوات ، ولـكنه ليس متقدما فى الدراسـة بما يناسب سنه ، ولاحظت انه يحتفظ دوما بكمية لا بأس بها من الورق الأبيض وينشغل طول الوقت برسـم المعلمين والمعلمات والتلاميذ والتلميذات رسوما ساخـرة ضاحـكة ، لم أكن أعرف ماذا تسمى ، والأرجح ان هـذا التلميذ أيضـا لم يكن يعرف ، كان

كسولا فى المواد المدرسية الأخـرى ، يسرح كثيرا يميل للفكاهه ، قريب من القلب ، كان سمينا ومبتسما دائما واجتماعيا فى أغلب الأحيان ، وكان بيته يقع فى الشارع نفسه الذى يقع فيه بيتنا ·

وذات يوم لم الأستاذ عبـد المسيح بشـاى منا ورقا أبيض ، لم يطلب شيئا أغرب سألنا : من معه لب (بزر) أو فول سودانى ؟ وهب الكثيرون ، لدهشتى ، يقولون أنا ·· أنا ·· الا أنا ، لم يـكن معى لب ولا سـودانى ، وبهدوء حمل الأستاذ المسطرة ، وبهدوء أيضا مددت يدى وقلبت كفى ، ونزلت الضربة حادة مؤلمة ، فصرخت ، وكنت وحدى الذى ضربنى فبكيت ·

رآنى صديقى جورج فى «الفسحة» دامع العينين فاندهش وضحك ساخرا ودعانى للمرة الأولى لزيارته فى البيت بعد نهاية الدروس ·

وفى المساء ذهبت الى البيت القريب من بيتنا ، واذا بى افاجأ بأن الفتاة التى رأيتها ذات يوم فى المدرسة هى أخت جورج ، فهى التى استقبلتنى ، ثم جلست مع جـورج الذى قدم لى صحنا مليئا باللب والفـول السودانى ، ولم يسترع انتباهى الأمر الا حين دخل علينا فجأة الأستاذ عبد المسيح بشاى ، وتملكنى الذعر ، ولاحظت ان الرجل أيضا أصابه شىء كالحرج ، وخرج من غرفتنا بسرعة ، سألت جـورج هامسا فى خوف حقيقى : هل هـذا الرجـل قريبكم ؟ قهقة صديقى وهو يقلدنى فى الهمس:هذا أبى الا تراه فى المدرسة ؟ هبط قلبى الى أحشائى وأنا أقول : بل أراه ثلاث مرات فى الأسبوع ، لأنه يعلمنا الانشاء الانجليزى ، وعاد جـورج الى الضحك ، وهو يقول : ولعل هذا اللب والسودانى قد أخذه منك ؟ وقبل أن يعترينى الذهول كانت جورجيت تقول : وهذا الورق الأبيض الذى يرسم عليه جورج رسومه الغريبة ، ألم يأخذ بعضه منك ؟ وكنت ما أزال فاغر الفم مأخوذا بما أسمع ، انه اذن رب هذه الأسرة ·

لم أقل شيئا لجورج ولا لجورجيت ، ولكنى دعوتهما لزيارتى ، وتوطدت بيننا أواصر الود والألفة ، وشعر أبوهما بذلك ، فجلس ذات مرة معنا ، ثم تعرفت على الأخ الأكبر جيمى ، والأصغر جون ، وجميعهم كانوا من الموهوبين

مع وقف التنفيذ ، باستثناء جـورج الذى التحق فيما بعـد بكلية الفنـون الجميلة ، وحذف اسم والده واكتشف اسم قرية الأسرة فى محافظة قنا : بهجورة ، وأصبح اسمه الذى سيعرفـه به فى مصر والوطن العربى : جورج البهجـورى ، أما جيمى بشاى فقـد أصبح أستاذا كبيرا فى علم النفس فى الولايات المتحدة ، وظنى انه كان يستطيع ان يكون شيئا آخر ، لو انه بقى فى مصر ، وأما جون بشاى فقد كان من الممكن ان يكون أحد أهم الروائيين المصريين لولا انه اختار حياة المحاماة فى أميركا الشمالية ٠

كانت المدرسة الانجليزية التى تضمنا جميعا مجرد جزء ، كما سبق ان ذكرت من الارســالية الانجليـكانية التى تضم مستشفى هــرمل والكنيسة و «مدارس الأحد» ٠ وهذه الأخيرة درس دينى فى الكنيسة بعد ظهر كل يوم أحـــد ، وكان أغلب الذين يقـومون بالتـدريس من المعلمـات الانجليزيات والمصريات ، مس هيمر ومس بلاند ومس ايفون ومس برنسة ومس سوسنه ومس مارى ، ومن الرجـال كان هناك مستركوبر ومستر جـونسون والقس عـزيز حنـا ٠ وكان أبى يحذرنى من حضـور دروس الأحـد ، ومن كنيسة الانجليز ، وكأنه يحدثنى الآن أسمع صوته يقول لى «هؤلاء ذئاب خاطفة ، تعلم فى مدرستهم ولا تذهب الى كنيستهم» ويستطرد غاضبا «كنيستنا القبطية هى الأصل ، وحدها هى الصحيحة ، لا تذهب الى هؤلاء» ، ويكمل «لقد كانوا كاثوليك ، وأراد ملك انجلترا ان يطلق الملكة فرفض بابا روما ، فما كان منه الا ان انفصــل عن الكاثوليكية وأقام كنيسة على مزاجـة لاهى بروتستانتية ولا هى كاثوليكية ٠٠ نحن ارثوذكس ، لا علاقة لنا بهذا أو ذاك» ٠

وحزنت كثيرا ، لاننى حرمت من «الفانوس السحرى» ، وأحيانا أفلام سينمائية غير ناطقة ، وحزنت أكثر حين عرفت ان جورج وعائلته من الذئاب الخاطفة لانهم بروتستانت ٠ ولم أكن شاهدت أو سمعت القس اسحق قلينى (من محافظة المنيا سابقا) الذى كان يصلى بالناس فى الكنيسة الانجليزية ، فقد كان والدا لثلاثة أبناء سيصبحون من المشاهير فى مجالاتهم : يوسـف وصبحى ويعقوب ، وكما فعل جورج البهجورى حين هجر اسم والده واتخذ اسم قريته ، كذلك الأمر مع أبناء القس اسحق قلينى ، فقد اختاروا «شارونة» قريتهم اسما للشهرة ، فاضحينا نعرف القصاص العظيم يوسف الشارونى

والناقد الفنى صبحى الشارونى وكاتب الأطفال يعقوب الشارونى · ولم اتعرف على اى واحد منهم للأسف ، فى «منوف» ، كانوا كذلك من البروتستانت ·

ولكن علاقتي بجورج استمرت حتى فاجانى ذات يوم - من اسوأ الأيام - انه سيترك منوف الى القاهرة ، هو والعائلة ، كان جورج يسمينى «الشيطان» لكثرة مشاغباتى فى المدرسة ، كان تلاميذ المدارس الأميرية ، يتظاهرون فى مناسبات وطنية ويحضرون الى المدرسة ويقذفونها بالطوب ، فأحرض زملائى على الاضراب والانضمام الى المظاهرة ، وكان جورج يرى فى ذلك «شيطنة» ولكنه لا يعلم ان هذا الشيطان الصغير قد بكى يوم رحيل الأستاذ عبد المسيح بشاى وعائلته ·

ولم أر البهجورى فى القاهرة الا لماما ، فى المعارض التى يقيمها بين الحين والآخر ، ولكنى حين رأيته فى الأيام الأولى من حياتى فى باريس قبل اثنتى عشر عاما ، فكأننا لم نفترق قط لحظة واحدة ، مازال هو هو ، الطفل الكسول العبقرى ، أقدم أصدقائى فى هذا العالم ··· وأحدثهم أيضا ·

٣ - هدية غيرت حياتى

تلاحقت المظاهرات والاضرابات فى النصف الثانى من الأربعينات حتى الانتخابات التى جاءت بحزب الوفد الى السلطة عام ١٩٥٠ ، وكانت «منوف» تشتعل فى كل مناسبة صغيرة أو كبيرة ، فالتوازن السياسى فيها ومن حولها دقيق ، وان كانت الأغلبية بطبيعة الحال وفدية ·

وكان الوفديون من عائلة الدفراوى يقيمون سرادقا ضخما أمام مدرسة البنات الانجليزية ، وكانت هذه العائلة تعمل فى تصنيع الدخان ، وكانوا يأتون الى السرادق بأكابر القوم من بكوات وباشوات ليخطبوا ضد الملك أو ضد السعديين ، ومنوف هى مدينة صبرى باشا أبو علم ، احد أعلام الوفد ، وأبى كان وفديا صميما يتلقف اخبار النحاس باشا أولا فأول ، وقد حزن كثيرا حين انشق مكرم عبيد عن الوفد ، وبدأ الوفديون يهاجمونه بعنف فى ذلك السرادق المنوفى الكبير ، وكنت مع غيرى اتسلق سطح مدرسة البنات الانجليزية لنتفرج على السياسة والسياسيين ·

وكانت المدرسة قد أرسلت الى أبى عدة تحذيرات من اننى غير منضبط وأميل الى الشغب واننى انضم الى المظاهرات التى يقودها تلاميذ المدارس «الأخرى» ، والمقصود مدارس الحكومة ، ولكن هذه المظاهرات كانت تقودنى الى تلك المدارس نفسها ، فألعب مع تلاميذها وأتعرف على أساتذتها ، وقد هالتنى الفوارق فى كل شىء ، بين نظام مدرستى وأنظمة هذه المدارس ، سواء فى برامج التعليم أو فى أساليب التربية ، وكان لكل نظام ميزاته وعيوبه،ولكنى كنت أجد نفسى فى«الفسحة» والمناسبات والأعياد والأجازات التى تختلف مواعيدها ، مع تلاميذ تلك المدارس «الأخرى» ٠

احدى هذه المدارس لم تكن حكومية ، بل تابعة لجمعية خيرية تسمى «المساعى المشكورة»،عن طريقها وعن طريق زميل لى فى وقت واحد ، تعرفت على فتى استرعى انتباهى للوهلة الأولى ، يتكلم بلهجة هادئة لا تناسب سنه ، بعيد عن شيطنه الصغار ، بل لعله لا يميل كثيرا الى مخالطة أقرانه، تعرفت عليه فاذا هو يختلف عنى اختلافا كبيرا فى هذه النقطة بالذات ، فلم يكن يميل اطلاقا للشغب ، ولكنه يشبهنى فى أمور أخرى أكثر أهمية ، فهو شغوف بالقراءة شغفا شديدا ، وكانت المدرسة الانجليزية قد توقفت عند حدود السنة الثانية من المرحلة الثانوية ، ومن ثم يتعين على التلاميذ البحث عن مدارس أخرى لاستكمال تعليمهم ، ولم يكن أمامى سوى الالتحاق بالمدرسة الحكومية ، لذلك رحت مع صديقى الجديد التهم مراجع هذه المرحلة ، وقد كان يسبقنى فى السن والتعليم بعام واحد ٠

ولكن مكرم ــ وهذا هو اسمه ــ لم يكتف فى أى يوم بما هو «مقرر» علينا فى الدراسة ، كان يأتى بالكتب ، لا أدرى من أين ، وهى كتب لم يدلنى عليها الشيخ حافظ ولا غيره ، وكان يعيرنى اياها دون ان أطلب ، ويراجع ما يغمض على فهمه ، وسرعان ما اكتشفت انه ، وهو التلميذ فى أهلية ، يقرأ فى الانجليزية أيضا ، سألنى عما اقرأ وماذ أفعل ، ولما اكتشف المجلات والكتب التى اقتنيها اقترح على ان اترجم بعض القصص والمقالات الى العربية ، وكنت اترجم واعطى لمكرم الذى يناقشنى فى كل كلمة ، ويصحح لى الأخطاء أيضا ، كان قويا فى اللغة العربية ، ومازال ، ومن أفضل زملائه فى الانجليزية ٠

اهتم بى مكرم كأننى أخوه ، خاصة حين اطلع على محاولاتى فى الكتابة الأدبية كنت أجرب كتابة القصة والشعر والتمثيلية والنقد ، وقد استغربت انه هو نفسه لم يكن يجرب الكتابة ، أو انه لم يطلعنى على محاولاته ، كان شديد الاهتمام بما يقرأ ، يقرأ ويخطط الفقرات التى تعنيه أكثر من غيرها ، ويناقش معى ـ وربما مع غيرى ـ الأفكار التى يدعو اليها هذا الكتاب أو ذاك المقال ٠

اهتم مكرم بقراءة الأدب اهتماما كبيرا ، ولكنه اهتم أكثر فى تلك المرحلة المبكرة من العمر بالفلسفة والتاريخ والسياسة ، كان أكثر أقرانى وعيا بهذا الشىء الغريب علينا ، ويسمى السياسة ، ولذلك كان يقرأ الصحف بعناية خاصة ، ولما سافر الى القاهرة ليدرس الفلسفة فى كلية الآداب كنت موقنا من ان مكرم محمد أحمد سيصبح أستاذا فى الجامعة ، وقد كان حريصا فى كل صيف يأتى فيه الى منوف أن يعطينى «المقرر» فى الكلية ، فقرأت منه خلال أربع سنوات أعمال يوسف كرم وعبد الرحمن بدوى وعلى عبد الواحد وافى وأبو ريده وكتاب لازلت أحفظه لمصطفى عبد الرازق عن الفلسفة الاسلامية ، كان يطلب منى ان أحفظ بعض الصفحات حفظا ، وان اقرأ جميع الصفحات بامعان وتدقيق ٠

ولا شك فى ان محبتى للفلسفة لدرجة العشق ـ وقد تخصص فيها ابنى بعد ذلك ـ ادين بها لزميلى مكرم محمد احمد ، كذلك تشجيعه المستمر لأن أكتب الأدب ٠

ولكن أهم شىء فى علاقتى بصديق الصبا انه أول من أعطانى كتابا فى الاشتراكية كان ذلك فى نهاية المرحلة الثانوية تقريبا ، قبيل ثورة يوليو بأسابيع قليلة ، هذا الكتاب ، قبل سلامة موسى ومفيد الشوباشى ، هو الذى حسم لى العديد من التساؤلات والأحلام والأشكالات ، هو الذى أجابنى على الكثير مما تسبب فى حيرتى وقلقى أعواما طويلة ، كنت فى السابعة عشرة حين قرأت هذا الكتاب الذى غيرنى رأسا على عقب ٠

ولا أعرف تماما موقع هذا الكتاب بالنسبة لصديقى مكرم ، ولا أدرى ما اذا كان اعطاءه لى هذا الكتاب يحمل نوعا من التخصيص والتمييز ، أم

انه أعطانى الكتاب كغيره من الكتب٠٠فى الوجودية مثلا ، ولكنه لم يعرنى هذا الكتاب عن الاشتراكية ، بل قال لى «خذه ،انه هدية» ، على أية حال ، فقد كانت أجمل وأبقى هدية لن أنساها ما حييت ، هدية العمر ، بكل ما أنبنى عليها من عذابات ، أحلى من كل كتب سارتر وزكى نجيب محمود٠

لم يصبح مكرم أستاذا فى الجامعة ، كما تخيلت ، ولكنى فوجئت به يعمل فى جريدة «الأخبار» بمجرد تخرجه من «الفلسفة» ٠٠ التى تحولت عندى جزءا لا يتجزأ من عملى فى نقد الأدب ٠

ولم يشتغل مكرم بالسياسة ، ولكنه أصبح أحد ألمع كتاب السياسة فى مصر ٠٠٠ بينما كان كتابه ــ الهدية هو نقطة التحول فى حياتى من ثقافة البيت الزجاجى الى ثقافة الحوارى والأزقة و «أولاد الشوارع» ٠

ما الفرق بينى وبين مكرم محمد أحمد ، وقد اختلفت بنا السبل وافترقت الخطوط ؟ الفرق هو أقرب ما يكون الى المفارقة ٠٠ فهذا الذى اختار الصحافة لا الجامعة والفكر السياسى لا العمل السياسى ، كان دائما الأقرب الى الواقع والحياة العملية ، بينما كنت أنا الذى تحولت بفضله الى السياسة الأكثر قربا من الأحلام ٠

ولكن مكرم صاحب الموهبة الاستثنائية ، ثقافة واحساسا ، هو وحده الذى أيقنت فى صباه انه سيحقق ما يريد ، ومضت سنوات طويلة لم أر فيها مكرم ، وكنت فى باريس حين سمعت نبأ محاولة اغتياله ، فمادت بى الأرض، ورأيته أمامى ذلك الصبى الوديع ، وشعرت بقبضة ثقيلة على القلب ٠

٤ ــ الشاعر الاسمر

فى الشارع الرئيسى لمدينة منوف ، تقع مكتبة شقير التى تبيع المستلزمات المدرسية وصاحبها كان أبا لابنين أحدهما يكبرنا بأعوام قليلة وقد اختار كلية الطب ، أما الأكبر فقد كانت تصلنا نحن الصغار أخباره الباهرة فى التفوق ، اذ كان طالبا فى كلية الحقوق ثم سافر الى فرنسا لاستكمال دراساته العليا ، كنا نعرف الأب ، ولا نكاد نعرف ولديه طه

ومحمد الا بالسماع ، ولم اعرف ان الطبيب الناجح طـه شقير قد توفى ، الا حين قرأت نعى شقيقه الدكتور محمد لبيب شقير منذ حوالى عام ونصف، وهو الوزير ورئيس مجلس الأمة فى الزمن الناصرى ٠

أمام مكتبة شقير ، وكنت ما أزال فى المرحلة الابتدائية ، لمحت تلميذا أسمر يتكلم همسا ، طلب ما يريد ومضى دون كلمة ، وتصادف اننى كنت فى طريقى الى محلات الاسناوى لتجارة القماش حيث ينتظرنى أبى ، وحيث كان أحـد الأخوين ـ كمال الاسناوى ـ يعمل فى الصحافة مراسلا لصحف القاهرة ، وكان وفديا ، وكنا نستطيع شراء مايلزمنا بالتقسيط فقد كان أبى من تجار القماش أيضـا حتى منتصف الحـرب العـالمية الثانية ، وكنت فى السادسة أو فى السابعة من العمـر حين فهمت دون وعى كبير ان أبى قد خسر تجارته كلها حين أصيبت احـدى البواخر بالقرب من الاسكندرية ـ بسبب القنـابل ربما ـ وغرقت البضـائع التى كانت تحملها ، ومن بينهـا بضاعة والدى الذى لم يأنف من قبول عمل بسيط يؤمن لنا الحياة الكريمة ، وخاصـة التعليم ، كان أهم ما يشـغل أبى هو تعليمى أنا واخـوتى ، ومن حسن الحظ ان عمله الجـديد المتواضع كان يسمح لأسرتنا بالتعليم والعلاج مجانا فى المدرسة الانجليزية ومستشفى هرمل ، وهذا هو السبب فى التحاقى واخوتى بهذه المدرسة التى لم تكن متاحـة لغير القادرين ، ولم نكن منهم ولكنه الحظ الغريب فافلاس أبى لم يدفعه للانطواء وبكاء الماضى،بل ارتضى عملا بسيطا دون شكوى ، وهو العمل الذى يسمح لأبنائه بالتعليم المجـانى وللأسرة كلها بالعلاج المجانى ٠

كانت علاقتنا بالاسناوى اذن لأكثر من سبب ، فهو وفدى وتاجر قماش ويعمل بالصحافة التى كنت اتوق الى معرفة عالمها العجيب ، وفى طريقى اليه كان التلميـذ الأسمر الذى رأيته أمـام مكتبة شقير يمضى مسرعا الى المحطة كما تصورت ٠

وفى احدى المناسبات الوطنية ربما أو لعله الاحتفال «بمولد النبى» ، وكنت كالعادة قريبا من المدرسة الحكومية وتلاميذها ، شاهدت هذا الفتى مرة أخرى وبيده بعض الكتب والمجلات ، ولكنه يميل كثيرا الى الصمت ،

لذلك بادرت الى مشاغبته ، فابتسم ، ولكنها ابتسامة صامتة كذلك ، الا انه حين اكتشف اننى لست من ابناء مدرسته بدأ ينتبه الى ورحنا نتكلم كلاما عاما عن منوف التى أدركت انه ليس من سكانها ، فهو يأتى يوميا بالقطار من قرية قريبة تسمى «رملة الانجب» تابعة لمركز اشمون ٠

هذا هو الصبى الذى كان حريصا على أن يكتب اسمه رباعيا بوضوح على الكتب والكراسات وحتى المجلات هكذا : محمد عفيفى عامر مطر ، أما أنا فكنت أناديه يا محمد أو يا مطر ، وقد فاجأ كل منا الآخــر بأنه «يكتب» الشعر المنثور أو الموزون أو المرسل أو القصة أو غيرها من ألوان «الأدب»، هذا الشىء الباهــر الذى يداعب قلوبنا فيما يشبه الوهج الذى يبـدو لنــا كنافذة سحرية مضاءة بالروح ٠

وقد أحببت ما يكتبه مطر حبــا عظيما ، رغم اننى منــذ بداية الطريق اختلفت معه حول مصطفى صادق الرافعى ، كنت أرى فى هذه السن المبكرة ان بلاغته لفظية ، ولكنى فوق السطوح فى بيت مطر برملة الانجب ، قرأت اعداد «الرسالة» و «الثقافة» ومؤلفات الرافعى «أوراق الورد» و «السحاب الأحمر» و «رسائل الأحزان» وشعر محمود حسن اسماعيل«أغانى الكوخ» ، و «اين المفــر» ، وكان صديقى يعشــق الرافعى واسماعيل عشقا ، ويحارب معاركهما فيختلف مع العقاد وطه حسين وسلامة موسى اختلافات عنيفة ، بينه وبين نفسه وبينه وبينى وبينه وبين الآخرين،كانت تحدث له حالة «تقمص» فيخال انه هو الرافعى أو انه محمود حســن اسماعيل ، وهو الشاعر الذى أسرنى أنا أيضا ، ولكنى لم أتذوق أدب الرافعى الا بعــد ربع قرن وشعرت انه ـ دون ان يدرى على الأرجح ـ أحــد رواد السوريالية ، لا الرومانسية كما كنت أتصــــور صـــناعة اللفظ فى أعمـاله لم تــكن مجـــرد لغـــو ، وانما كانت لغة «أخرى» ولعلى نفرت منه منذ البداية بسبب أفكاره المحافظة وغلوائه فى مهاجمة أصحاب الأفكار الجديدة وتطرفه الجاد ٠

وكنت اقرأ ما يكتبه مطر أولا فأول ، وكان معجمه اللغوى ـ ومايزال ـ غنيا ، لأنه عنى فى تلك الفترة الأولى من صباه باللغة عناية بالغة ، كان يحفظ ويحفظ شعرا ونثرا من القديم والحديث يتأمل الايقاع ويحفر حــول

الجذور ويبحث عن المترادفات ويدرس النحـو والصـرف والبـلاغة دراسة متصلة معمقة لا تلهيه عن الكتابة ·· الكتابة ليلا ونهارا ، وكان مشغولا فى ذلك الوقت بفكرة تبدو غريبة بالنسبة لسنه واهتماماته ، هى فكرة «السلام» وأظننى بعد ان قرأت هذه المقطوعات كتبت تعليقا قلت فيه ان الشاعر يستحق جائزة نوبل ·

فى تلك الأيام كان الفقر يطارد أمثالنا ومع ذلك كانت القراءة هى كل شىء فى حياتنا · نقرأ الكتب القديمة التى يشتريها لنا من سـور الأزبكية بعض الذين يسافرون الى القاهرة ، ونقرأ فى المكتبات العامة ، خاصة حين انتقلت بنا الدراسة من منـوف الى شبين الـكوم حيث كانت مكتبة البلدية عامرة ، وفيها اطلعت على نسخة من ديوان «الملك» لمحمود حسن اسماعيل ، وكنا نشترى بنقودنا القليلة ما نستطيع من كتب قادمة من العاصمة ·

وكان مطـر يتردد على بيتنا فى منـوف حتى أصبح فـردا من أفراد العائلة ، وفى بيتى تعرف على مكرم محمد أحمد وتبادل معه الكتب ، كانت شهوة المعرفة متقدة فى عروقنا ، ولكن مكرم ومطر لم يصبحا صديقين ، ربما لاختـلاف المزاج ، بالرغم مما كان يجمعهما فى الصميم ·· حتى ان مطـر استكمل دراسته الجامعية فى الفلسفة ، واعتقد انه قد استعان بمكتبة مكرم، ولعله يحتفظ الى الآن بما استعاره ولم يرده ·

وكان يأخذنا الكلام ، سيرا على الأقدام ، حتى نصل الى رملة الانجب، ومن هناك أعود فى «البخـارية» وهى نوع من قطـارات الأقاليم ، وكنت مع غيرى نختفى عن أنظار المحصل الذى ندعوه «الكمسارى» حتى لا ندفع ثمن التذكرة الذى لا نملكه فى معظم الأحيان ، ولكننا فى ذهابنا الى وأيابنا من شبين الكوم ، كنا نتفق مع هذا الكمسارى فنجمع من بعضنا قليلا جدا من النقود نعطيها له مقابل السفر دون تذاكر · وحظنا الحسن ، نحن والمحصل ، ان لا يأتى المفتش فى أية محطة على الطريق ، اما اذا وصل فانها كارثة على الجميع ·

لم نكن ، أنا ومطر ، نكتب شيئا الا ويقرأه كلانا ، كانت القراءة ثم

الكتابة هى همنا الأول والأخير ، وحتى النجاح أو الرسوب فى المدرسة لم يكن يعنينا الا من زاوية رفع الهم عن أهلنا ، لم يكن أحدنا يفكر فى «النشر» تفكيرا جديا ، كنا نرهبه ونخشاه ونتوق اليه فى نفس الوقت ، أما حين قررنا ان نخوض التجربة ، فقد كان ذلك علامة الدخول فى مرحلة جديدة من مراحل العمر ٠

٥ ـ « صوت الأدب »

لا أعرف الظروف التى غادر فيها أبى مسقط رأسه فى الصعيد ، وتوجه الى الاسكندرية ، وكثيرون من أبناء الوجه القبلى هم الذين يفعلون ذلك ، ولكنى فهمت ان أبى وأمى تزوجا فى وقت شديد التبكير ، كان هو من قرية «بيت داود» وهى من قرية «الرقاقنة» مركز جرجا (مديرية) سوهاج كما كنا ندعو المحافظة ٠ وكان أبى فى الحادية والعشرين ابان ثورة ١٩١٩ ، ولم تكن تجارة القماش فى ظنى أكثر من «عمل» وجده ممكنا فى الاسكندرية ، لأن العائلة فى الصعيد كانت تحترف «السلطة» بدءا من مشيخة الخفر وانتهاء بالعمودية ، ولا أعرف بالضبط ماذا كان يفعل أبى فى تلك الفترة السابقة على الهجرة الى الشمال ، كل ما أدريه ان أبى لم يسافر مطلقا ـ بعد مولدى على الأقل ـ الى بلده ولكن أذكر انه فى كل عام يصلنا عدة جوالات من البلح الاصفر ، وعدة صناديق من زجاجات العرق ، وفى المقابل كان أبى يذهب بى كل صيف الى مدينة بنى سويف فى ضيافة عمتى وأبنها، وعن طريق هذه العمة التى عاشت مائة سنة عرفت بعض الشىء عن عائلتى ٠

وذات يوم فوجئت بمن يدق باب بيتنا فى منوف ، واذا به شاب يشبه أبى شبها شديدا ، كان ابن عمى قادما من السويس ليزورنا لأول مرة٠وكان عمى قد مات عن ست سنوات بعد المائة ٠ لذلك قيل ان أبى مات أصغر أخوته جميعا ، فقد كان فى السبعين عام ١٩٥٨ حين غاب ، وعرفت من ابن عمى قصصا عائلية كثيرة ، أهمها انهم يرفضون فى الصعيد الوضع الذى آلت اليه ظروفنا،وقد أرسلوا مع ابن عمى بما يدفع أبى الى استئناف العمل فى التجارة ، وان يترك العمل المتواضع الذى اضطرته اليه خسارة

البضاعة فى البحر ، ولكن ابى لم يوافق فى البداية ، وتحت الضغط العائلى الحاسم وافق دون ان يفتح محلا تجاريا كما كان ، بل خصص غرفة امامية من المنزل تطل على الشارع ، لبيع القماش الذى راح يشتريه من مصانع القاهرة والاسكندرية من جديد ·

وفى هـذا الوقت كنت أعانى من حقيقتين اجتماعيتين متضاربتين ، الأولى هى حقيقتى فى المدرسة التى يتعلم فيها أبناء القادرين ، والثانية هى حقيقتى فى البيت والحارة التى نسكنها فى «عزبة الملك» وهو اسم الحى الذى نقيم فيه·هاتان الحقيقتان كانتا تحاصرانى بالمتاعب وأحيانا كانتا تعصراننى عصرا ، لذلك كان المهرب العفوى الذى أكاد لا أشعر به هو أحـلام اليقظة التى أرى فيها نفسى بعـد أمد طويل وقد حققت أمورا «خرافية» أو هـكذا كانت تبدو لى خرافية فى ذلك الوقت ، ماديا ومعنـويا · كنت اقرأ وأكتب ولكنى احلم بأن أكون طبيبا والطريف أننى عملت عدة أشهر فى أجازة صيف ممرضا تحت التمرين فى مستشفى هرمل ، وكنت أراقب الأطباء تحت التمرين وأجزم بأنى ساكون مثلهم ذات يوم ، وفى فترة أخرى كنت أحلم بأن أكون محاميا ، وكنت أذهب الى المحكمة لاتفرج على المحـامين والقضاة ، ولكن الحقيقة هى ان عملى فى المستشفى أو مشاهدتى للمحكمة قد أمدانى بخبرة مبـكرة غير واعيـة بالأدب والفن ، كانت حيـاة المستشفى عالمـا كاملا من القصص ، وكذلك المحـكمة كانت دنيـا مسرحية ، غير ان أحـلام اليقظـة وما صاحبها من أكاذيب بيضاء ، كانت فى واقع الأمر ترهقنى لحظة الوعى بها ارهاقا مضنيا ، ولم اتخلص من هذا الكابوس الا حين انتهت دراستى فى المدرسة الانجليزية من ناحية ، وحين استأنف أبى عمله التجارى منناحية أخرى ·

وقد اضطربت حيـاتى الدراسية قليلا فى هـذه الفترة بين اختيـار المدرسة الزراعية وبين الاستمرار فى التعليم الثانوى وكلية الآداب · كانت دراسة الزراعة تعنى الحصـول على عمـل سريع ، وكانت دراسـة الأدب أو الترجمة أو الصحافة تعنى عمـلا قريبا للقلب بعيـدا فى الوقت ، ولقد سلـكت الطريقين ، وثالثهما فى وقت واحـد ، درسـت الزراعة الثـانوية والتكميلية فى شبين الكوم بتفوق فى مادتى الكيمياء وفلاحة البساتين يثير

الانتباه ، وفى القاهرة درست فى القسم الحر بالجامعة الأمريكية مادتى الصحافة والأدب الانجليزى ، وفى معهد المعلمين درست التربية ، كنت فى سباق مع نفسى .

ولكنى قبل ان اترك منوف نهائيا كنت قد تعرفت على أستاذين فى المرحلة الثانوية بالمدرسة الحكومية ، أما الأول فهو «الأستاذ محمود» ، كان مدرس اللغة العربية ، ولكنه يرتدى البدلة والطربوش ورباط العنق ، على خلاف الشيخ حافظ الذى كان يرتدى الجبة والقفطان والعمامة ، وعلى خلاف الشيخ حافظ أيضا لم يعطنى الأستاذ محمود كتابا واحدا اقرأه ، وانما قرأ لى كل حرف كتبته ، وطلب منى ان أنشر ما كتبت ، وان أكون جمعية أدبية ، وان امارس الخطابة ، طلب منى كل ذلك بعد ان «اكتشف» هوايتى فى الكتابة ، وتقدمى فى اللغة ، وكانت أول مرة اعتلى فيها منصة الخطابة بمناسبة مولد النبى ، قمت باسم الطلبة الاقباط اهنىء الزملاء المسلمين ، وتكونت الجماعة الأدبية ، ودفع كل منا اشتراكا ودرنا على الأساتذة وغيرهم من أهل المدينة نجمع الاشتراكات ، ثم جمعنا المواد من بعضنا البعض ، فاذا بها كتيب ، لا هو بالمجلة ولا هو بالكتاب ، وضعت له عنوانا كبيرا هو «صوت الأدب» وعنوانا فرعيا هو «نحو أدب رفيع لحياة اسمى» ، وليست لدى نسخة الآن من هذه المطبوعة التى كادت تودى بحياتى وكان المفترض ـ حسب توصية الأستاذ محمود ـ ان تتكرر ولو مرتين فى السنة ، وقد ذهبت بالمخطوط الى القاهرة حيث اتفقت مع مطبعة فى الفجالة على ان تنجز طباعته خلال شهر ، وفى الموعد المحدد كنت اسدد ثمن المطبوعة ولا أجد فى جيبى قرشا واحدا زيادة ، وضعت النسخ (ربما كانت حوالى الالف) فى جوال وركبت الترام و «زغت» من المحصل حتى وصلت بسلام الى محطة مصر . وهناك وضعت الجوال فى عربة البضائع ، أما أنا فركبت بين عربتين فوق التوصيلة بينهما وامسكت بعمود معدنى ، وكان الوقت شتاء ، والقطار سريع يهتز اهتزازا شديدا فتكاد يدى تفلت واسقط تحت العجلات فازداد اصرارا على الامساك بظهر العربة ، وما ان يصل القطار الى احدى المحطات حتى انزل لدقيقة أو دقيقتين ، ثم أعود الى الوضع السابق وانا ارتجف من البرد والخوف من الموت ومن المحصل أو المفتش على السواء ، لم تكن معى تذكرة ولم أعمل حسابا لذلك ولم يهتم صاحب

المطبعة حين أعطيته حسابه وقلت لم يعد معى قرش واحد ، كأنه لم يسمع سلمنى البضاعة قائلا : مع السلامة ، واخيرا وصلت منوف ، وأسرعت الى عربة البضائع لاسحب الجوال المليء بالنسخ الألف من الكتيب الذى حمل اسمى على الغلاف ، وكان أصدقائى وشركائى ينتظروننى على المحطة فسارعوا الى مساعدتى وحملوا الجوال ، وفتحوه على الرصيف وأخذ كل منهم نسخة ليرى اسمه مطبوعا لأول مرة فى حياته٠ وربما بالنسبة لهم جميعا كانت أخر مرة ، ولم أعد الى هذه المغامرة ثانية ، ولكن الأستاذ محمود كان حريصا على ان أكتب الرواية والقصة القصيرة ، وقد نشرت بعضها فى ما بعد ، وبعضها الآخر مازال مخطوطا لم ير النور قط ، وبعضها الأخير ضاع فى زحمة الحياة ٠

أما الأستاذ الآخر ، فكان متخصصا فى اللغة الانجليزية ٠ ولكنه هو الذى أمدنى فى هذه السن بأعمال نجيب محفوظ ويوسف السباعى واحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله،كان اسمه يحيى أبو طيرة من مدينة بنى سويف التى أعرفها ، وكان أول ما يفعله بمجرد وصوله المحطة ، ان يشترى الكتب الجديدة فى القصة القصيرة والرواية ، وهو الذى أعطانى مؤلفات عبد الحميد السحار وسعد مكاوى وعلى أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد وأحمد الصاوى محمد ، كان يحيى أبو طيره قد عرف اننى تلقيت تعليمى فى المدرسية الانجليزية ، لذلك لم يطلب منى الاهتمام باللغة التى يقوم بتدريسها، ولكنه لاحظ نشاطى الأدبى فسألنى ، وقلت له اننى أهوى الأدب ، خصوصا الرواية والشعر والنقد ، وأذكر انه أعطانى رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ وطلب منى ان اقرأها جيدا وانقدها ، وأحببت الرواية حبا عظيما ، فكتبت عنها أول مقال لى فى النقد الأدبى على الاطلاق ، ولم ينشر هذا المقال قط ، ولكن يحيى أبو طيره الذى كان هو ، وليس الشيخ حافظ أو الأستاذ محمود ، من وجهنى الى قراءة الأدب المصرى الحديث وأول من حرضنى على كتابة النقد ، لم يهدنى كتابا نقديا واحدا ، ولكنه لم يكف عن ان يطلب منى كتابة النقد ، لم يحدثنى ، وهو المتخصص،عن ديكنز أو وولف أو جويس،بل ظل يناقشنى طول الوقت حول محفوظ والسباعى وعبد القدوس وعبد الحليم عبد الله ، يأكل الثقافة أكلا ، ويلتذ بالمعرفة لدرجة الشهوة ، ولم أعرف عنه ولا عن الأستاذ محمود أن أحدهما حاول أن يمارس الكتابة٠

اليوم الأول في تلك المدن

١ ـ وحلقت الطائرة

فى بداية عام ١٩٦٦ وصلتنى من المستشرق الهولندى يان بروخمان رئيس قسم اللغة العربية وآدابها فى جامعة ليدن رسالة يقترح فيها ان أقوم بتدريس الأدب المصرى فى الجامعة المذكورة ثلاث سنوات ٠

ولم أتردد حينذاك فى قبول الدعوة ٠

كانت الهموم الثقيلة تضغط على الأعصاب ، لدرجة اننى كتبت للرجل فى اليوم نفسه ، كنت قد قابلته من قبل فى مكتب يحيى حقى رئيس تحرير «المجلة» التى كانت تصدر شهريا فى أرقى حلة ثقافية عرفتها تلك المرحلة ، وأذكر انه طلب منى كتابى الصادرين حديثا فى ذلك الوقت «سلامة موسى وأزمة الضمير العربى» و «أزمة الجنس فى القصة العربية» ، وألح على على الفور : ما السبب فى اختيار مصطلح «الأزمة» فى كلا العنوانين ؟ وقد فوجئت بالسؤال ، لاننى لم أكن فكرت فى الأمر ، لماذا حقا اخترت هذه الكلمة مرتين ؟ بل اننى حين كتبت «المنتمى» وهو أول كتاب عن أدب نجيب محفوظ و «ثورة المعتزل» عن أدب توفيق الحكيم ، اكتشفت بعد هذا الحديث مع بروخمان ان «الأزمة» لم تكن مجرد عنوان لهذا الكتاب أو ذاك وانما هى أحد عناصر رؤياى النقدية ، وانها صاحبتنى فى البحث عن «انتماء» نجيب محفوظ و «اعتزال» توفيق الحكيم ، وكان كتابى حوله فى الأسواق حين وصلنى هذا العرض من جامعة «ليدن» فى هولندا ، لم يوافق أصدقائى المقربون على هذا «السفر» فى وقت كانت مؤسسة الأهرام ـ حيث أعمل ـ قد شرعت فى اصدار مجلة «الطليعة» برئاسة تحرير لطفى الخولى الذى تكرم فاختارنى مشرفا أدبيا على صفحاتها الثقافية ، ولكن احساسا عميقا داخلى كان يدفعنى دفعا للموافقة على السفر ، فوافقت ٠

ولكن السفر له اجراءات ، وتقدمت بأوراقى الى الجهات المعنية ، فكانت

المفاجأة انها اعترضت ، واندهشت لانى ظننت ـ وبعض الظن اثم ـ ان انفتاحا ما منذ عام ١٩٦٤ قد حدث ، واننى استطيع السفر ، ثم اننى ظننت على الوجه الآخر انه لا مانع لديهم على الأرجح فى «خروج» من يخشون مشاغباتهم الفكرية أو الثقافية ٠

ولكنى كنت على خطأ ، فقد اصرت وزارة الداخلية فى ذلك العهد على الاعتراض ، وكان لابد من موافقتها مرتين ، الأولى على العمل فى جهة اجنبية ، والثانية على تأشيرة «الخروج» وتفضل الكثيرون فى التدخل ، ولكن الاعتراض ظل قائما ٠

بعد أسابيع قليلة أقبل التفسير العملى حين وصل «زائر الفجر» فى أحد أيام أكتوبر من ذلك العام ، واذا بى افاجأ فى سجن طره بوجوه ثلاثة أجيال على الأقل من مثقفى مصر ، يساريين ووفديين واخوان مسلمين ٠

وبقيت سبعين يوما بين «طره» و «القلعة» ، كانت اسوأ الأيام ، حتى قياسا على الاعتقال الأول فى أول الستينات والذى طال سنوات ٠

بعدها بشهور قليلة ، كانت الهزيمة واتضحت فى ابعاد ما كان يشعر به المرء فى غموض كلمة«الأزمة» ، واعتذرت للمستشرق بروخمان من اننى لن استطيع التقدم مرة أخرى بطلب السفر ، وقد رشحت له صلاح عبد الصبور الشاعر والمثقف الكبير وزميلى في «الأهرام» ، وقد كتب له بالفعل ووافق صلاح ، ولكن المفاجأة الثانية كانت اعتراض الأمن ٠

وفى ابريل ١٩٦٧ قبل الهزيمة بشهرين فقط كنت وصلاح وعبد القادر القط من بين أعضاء الوفد العربى المدعو للاشتراك فى مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا المنعقد فى بيروت كنا واقفين حتى الثانية عشرة ليلا فى مصلحة الجوازات والجنسية ننتظر تأشيرة الخروج ، جميع زملائنا حصلوا على التأشيرة قبل اثنتى عشرة ساعة وبقينا نحن الثلاثة فى أنتظار الفرج ٠٠ قرب الواحدة جاءت الموافقة على سفر صلاح عبد الصبور وعبد القادر القط قال لى الموظف ، ربما وصلت تأشيرتك بعد قليل ، انتظر نظرت الى

صديقى و قلت : لن انتظر ، وضاعت منى «بيروت» ، لم اكن أريد السـفر الا لرؤيتها ·

بعد عامين ، كنت عضوا فى الوفد المصرى برئاسة يوسف السباعى الى مؤتمر الأدباء العرب فى بغداد عام ١٩٦٩ حصلت على التأشيرة وتوجهت الى المطار وركبت الطائرة ، وفجأة نادى أحد الضباط على اسمى عبد الرحمن الشرقاوى ومصطفى طيبة واسمى أخـذ جوازات سفرنا قائلا : خمس دقائق فقط قال له يوسف السباعى : قل لمن يأمـرك بالتليفون ، ان الوفد المصرى كله لن يسافر اذا تخلف هؤلاء الثلاثة وبعد نصف ساعة عاد الضابط ومعه جوازات السفر ، قائلا : متأسفين ، اتفضلوا ·

وحلقت الطائرة ·

٢ ـ الحقيبة تحت السرير

اعشق وأمقت المرتفعات ، سواء كانت جبالا أو بنايات أو طيرانا فوق السحاب بين بيروت ودمشق ، هذا الطريق الجبلى الساحر ، كنت اطلب من صاحب السيارة ان يسدل الستار على زجاج النوافذ حتى لا أرى الوديان العميقة والطرق المعـرجة الضيقة ، وفى الوقت نفســه اجلس الى جــانب النافذة لافتح بين الحين والآخر شريطا ضيقا اخطف عبره المشــهد الجميل الذى لا ينسى ، وفى الجزائر عرفوا عنى الخوف من الجبال فقالوا لى ان نزهة قصيرة لأدنى مستوى فى الارتفاع لن تزعجنى · وصدقتهم واذا بى فى رحلة الخوف الأكبر فى حياتى ، حيث أخذونى الى قمة «جـرجرة» هــذه الجبــال المستقيمة الجـدران وكأن السيارة تتسلقها ، بالتواءاتها وشعابها ومفاجـآتها العجيبة فى فيلم من افلام الروايات العلمية حيث يمـكن صــنع المعجزات ، وأذهلنى السائق بقدرته الخارقة على اللف والدوران فى مساحة ضيقة تشرف بك على الهلاك مباشرة ، واذهلنى الشباب الذين رافقونى وهم يغنون ويرقصون ويروون النكات ، وحين انتهت بنا الرحلة الى «القمة» لم أكن أريد ان اهبط وحين هبطنا كان الظلام يفرش جناحيه على الكون ، فلم افرق بين الجبل والوادى ·

هكذا أيضا كانت بداية علاقتى بالطائرة ، لم اعتد عليها إلا بعد عشرين عاما من السفر المتصل ، اما المرة الأولى ، فكانت جحيما لا يشعر به سواى ، اقحمت نفسى فى مناقشات طويلة مع جارى فى المقعد حتى أنسى ، ولكن دون جدوى

ثم كانت «المفاجأة» ان صوتا عذبا يطلب الى الركاب ربط الأحزمة لاننا سنهبط بعد قليل فى مطار بغداد الدولى ٠

كان الوقت ليلا ، واجرؤ أخيرا على النظر من النافذة ، فاذا بعقد من اللؤلؤ يتوج صدر حسناء اسطورية ، كانت أضواء المدينة قد صاغت فى مخيلتى هذا الجمال من ارتفاع ، مايزال ، شاهقا ٠

★ ★ ★

كانت المناسبة انعقاد مؤتمر الأدباء العرب فى بغداد ٠

ولكنها بالنسبة لى كانت المناسبة الأولى للالتقاء باصدقائى من الأدباء والشعراء الذين أعرفهم عن بعد ٠

والقول المأثور عن العراق هو أن هناك بين كل ثلاثة أشخاص تقابلهم فى أى مكان ، لابد من ان يكون أحدهم شاعرا أو أديبا٠وللوهلة الأولى شعرت ان هذا صحيح فقد تكرم الجميع وراحو يهدوننى أعمالهم ، هذه مجموعة شعرية وتلك مجموعة من القصص والثالثة رواية أو كتاب فى النقد، وهكذا ٠

ولاشك ان هذه الهدايا الثمينة كانت تعبر عن ثقة ومحبة ورغبة عميقة فى التعارف والتفاعل ، ولا شك أيضا انه كانت هناك بعض المواهب الأكيدة ٠

ووجدت فى غرفتى هرما صغيرا من الكتب والصحف والمجلات ، وكان الهرم يكبر يوما بعد يوم ٠

وذات يوم كنت القى محاضرة فى اتحاد الأدباء العراقيين حول النقد ، وكنت صريحا فى حق أدبهم ، وقلت انه يجب على هؤلاء النقاد الشباب أن يسافروا فترة من الوقت الى الخارج ، ليحصلوا على المناهج من مصادرها الأصلية ، وليحسنوا أدواتهم النقدية وليرتفع مستواهم الثقافى الى المستوى اللائق بأدب بلادهم ٠

وانزعج أصدقائى من النقاد الشباب كثيرا ، ولكن الشعراء والقصاصين ابتهجوا لهذه الصراحة المباغتة والقادمة من احد الضيوف ٠

وقال الأدباء لأنفسهم ، كما فهمت بعدئذ ان هذا الكلام يعنى ان «النقد الحقيقى» سيتولى أعمالهم بالدعاية والتحليل والتقديم والتعريف ٠

وكان الهرم ـ من الكتب والمجلات فى غرفتى ، يكبر كل يوم ويكبر ، فقد تشجع الجميع على ارسال مؤلفاتهم الى الفندق الذى اقيم فيه ٠

وفجأة اكتشفت اننى فى ورطة حقيقية ، اذ كيف انقل هـذه المكتبة الثمينة الى القاهرة ؟

ورحت اختار ٠

يوما كاملا اختار هذا الديوان وتلك المجموعة ، وقد اخترت عشرات الأعمال الأدبية التى ستبلغ اضعاف الوزن المسموح لى به فى الطائرة ومع ذلك بقيت أجزاء كبيرة من الهرم تنتظر مصيرها ٠

واحسست بحـزن ثقيل وأنا اضعها فى حقيبة كبيرة جـدا لم استطع حملها ولا التصرف فيها ، وتركتها تحت السرير فى أمان الله ٠

وفى اليوم التالى ، قبل ان اتوجه الى المطار ، كانت الصحف قد نشرت خبر «الحقيبة تحت السرير» ٠

وأثناء زيارتى للندن سألنى شاعر عراقى كريم وهو يهدينى مجموعته الشعرية هل ستسافر معك حقا ؟

٢ ـ رائحة الحرية

اتفقت مع صديقى الفنان التشكيلى ان ينتظرنى فى «العازارية» قبل ان يتوجه بى الى الفندق ، لا أدرى لماذا أعتذرت عن لقائه فى المطار ، وهى المرة الأولى التى أرى فيها بيروت ٠

كانت المدينة الجميلة فى مخيلتى من قبل ان أركب الطائرة ، منذ أواخر الخمسينات تقريبا كانت مقالاتى تنشر فى «الثقافة الوطنية» و «الآداب» وفى الستينات اضيفت اليها مجلة «دراسات عربية» ، ومنها صدر لى أول كتاب فى النقد الأدبى عام ١٩٦٢ ٠

وكانت هذه المنابر وما ارتبط من أفكار وحريات وبشر هى نافذتى الأولى على بيروت ، بحيث اننى أحببتها من قبل ان آراها ، وأصبحت رؤيتها حلما أكبر من أحلامى بزيارة بلدان أخرى ، فى أوروبا مثلا ، ومن خلال الروايات اللبنانية والقصص القصيرة كنت قد تعرفت على ملامح بيروت الأساسية ، وهكذا ، فاننى حين طلبت من صديقى ان ينتظرنى فى «العازارية» كنت اتخيل المكان على وجه التقريب ، ان المطار فى أى بلد لا يختلف عنه فى بلد آخر سواء كان مبناه فاخرا أو متواضعا ، فهو «حالة نفسية» أكثر منه بناء ماديا ٠ ولقد نسيت مخاوفى من الطائرة ، وهى تقترب من سطح الماء قرب مطار بيروت الدولى ، كنت على عكس الغالبية من ركاب الطائرات، لا أخشى لحظتى الصعود والهبوط ، ويمتلكنى الخوف طيلة السفر، والطائرة فى «العلالى» ولقد حطت بى الطائرة بعدئذ مئات المرات فى مدن الشواطىء ، ولكن مشهد بيروت فى حضن البحر انذاك لم يغادر ذاكرتى الى الآن ، لان المطار فى قلب البحر ، ولو كانت نافذة الطائرة مفتوحة لمددت يدى أداعب الماء ، كما توهمت ٠

وما ان خرجت الى ساحة المطار الخارجية أبحث عن سيارة أجرة حتى علمتنى بيروت درسها الأول ، وهو ان لكل مدينة رائحة ، انها ذات الرائحة التى ظللت اميز بها بيروت على مدى السنوات العشر التى ترددت خلالها على العاصمة الجميلة ، ربما كانت رائحة البحر والجبل واللهجة ومعجم المحبة وقاموس الشتائم وعبق التاريخ وأشواق الذاكرة ، لكل مدينة «لغتها»

لا اقصد الابجدية التى قد نشترك فيها ، وانما اعنى رائحتها الخاصة المفعمة بحرارة ـ أو برودة ـ العلاقة بينك وبينها ٠

كانت تتراءى لى جبيل مثلا ، وقد ابتلت روحها بقصة الملكة المصرية القديمة ايزيس القادمة الى ببلوس تبحث عن اوزيريس ، واذا به فى قلب شجرة تنتصب بجلالها الشامخ عند زاوية من اركان البلاط الملكى ، وكنت مفتونا بالازقة والحكايات التى رسمها بعضهم لرأس بيروت ٠

وقبل خمس عشرة سنة كنت أكتب واتلقى الرسائل من ميخائيل نعيمة المقيم فى بسكنتا ، لم أكن أعرف هواية طوابع البريد ، ولكننى احتفظت بهذا الكم الهائل من «رسائل لبنان» كما سميت تلك الأوراق الثمينة بحوزتى من نعيمة والبير أديب وسهيل ادريس ويوسف الخال وغسان كنفانى وبشير الداعوق وانسى الحاج وغادة السمان وهانى مندس ومحمد دكروب ونزار قبانى وتوفيق صايغ ومحمد كلشى ومعن زيادة وادونيس وعصام محفوظ ومع الأيام اضيفت اسماء وحذفت اسماء وثبتت اسماء ، وكان ذلك كله ينحت بيروت فى مخيلتى ، وهى تحتدم فى صراعاتها بمختلف الأفكار والاتجاهات والعواطف والتواريخ ٠

لم اتخيل لحظة رغم ذلك ، اننى ساقيم يوما فى بيروت ، لم يخطر ببالى قط رغم الحب العميق ، اننى ساعيش اكثر من ثلاث سنوات فى هذا البلد بين لحظتين كلتاهما علامة فارقة : قمة الازدهار وبداية الانهيار ٠ لعل القيمة ذاتها كانت البداية ٠

لم اتخيل شيئا من ذلك ، وانا فى طريقى الى قلب المدينة الجميلة ، فى العازارية حيث كان الصديق ينتظرنى عند موقف سيارات الأجرة ، هنا فى بيروت فى ذلك الحى العتيق ، تتجاور الأسواق ودور النشر وتتزاحم الآمال المكبوته التى سيفجرها بعد خمسة اعوام فقط لغم راقد تحت سطح الأرض ، داست فوقة قدم مجنونة ٠

فى تلك الأيام كانوا يهدرون فى المجالس البيروتية عن «الانقلاب» الذى

يقصدون به «وزارة الشباب» والمقصود بالشباب هو من بلغ الخمسين ، وكانوا يهدرون باسم انسى الحاج الذى سجنوه يوما كاملا فكتبت «النهار» عنوانها الرئيسى هكذا «القسط الأخير من ثمن الحريات» وتأملت كيف يقضى المثقف فى بلادى ، يمينيا كان أو يساريا ، السنوات الطويلة وراء الشمس دون ان يحظى باسمه فى صفحة الوفيات حين يموت ، ولكن حين سجنوا غسان توينى عشرة أيام ، كانت كارثة ، ما أجمل الحرية والدفاع عنها والحرص على بقائها ، وما ان كتبت ليلى بعلبكى «سفينة حنان الى القمر» وأخذوها للتحقيق ، حتى قامت القيامة ، كذلك جرى الأمر مع صادق جلال العظم الذى كان قد أفلت من «التحقيق» ٠

كانت المرة الأولى التى أرى فيها الحرية تتبختر فى بلد عربى ، فى الصحافة والسياسة ودور النشر والجامعة واتحادات العمال والنقابات المهنية ٠ وكان موظف الفندق يترك لى على باب الغرفة عشرين جريدة ومجلة، واكتملت فى خياشيمى وخلايا دمى رائحة بيروت التى استدرجتنى للعودة اليها ، رائحة الحرية ، التى ما ان طغت عليها رائحة البارود ، حتى عرفت متأخرا أحد أسباب احتراق البلد الذى عشقت ٠

٤ ـ مفاجآت صوفيا

عندما أقلعت بى الطائرة من بيروت ذات صباح شتوى مشمس ، كنت فى طريقى للمرة الأولى الى «أوروبا» حتى ولو كانت شرقية ، وحتى لوكانت بلغاريا ٠

كانت قوارب السحب البيضاء تمخر عباب السماء الزرقاء خارج الطائرة وسحرنى هذا اللون القطنى المندوف ، وهو يتمزق مفسحا الطريق لهذا العملاق الذى يدوى فى الفضاء ، وضبطت نفسى متلبسا بانعدام الخوف أو نسيانه بتعبير أدق ، بل شعرت ، أنا الذى لم أتعلم السباحة قط ـ اننى أسبح فى هذا السحاب الجميل ٠

وغمرتنى راحة عجيبة ٠

وقبل ان تشرد ذاكرتى أو قبل ان ينشط الخيال رأيت الركاب يربطون

أحــزمتهم كان قائد الطــائرة قد أمر بذلك دون ان أسمعه ، وربطت حــزام مقعدى وقد طالعت التعليمات الحمراء أمامى ، ورحت أرقب عملية الهبوط فى فرح ٠

وكانت المفاجأة الأولى بانتظارى ٠٠ لم يكن هناك أحــد فى استقبالى على الاطلاق ٠ خلافا للوعود ، وكان معى رقم تليفون أحــد الأصــدقاء ، فاكتشفنا معا ان الطائرة قد وصلت قبل موعدها ، وان المطار ليس بعيدا عن المدينة ، ولذلك من الممكن ان أخذ تاكسيا على الفور واتجه الى الفندق ٠

طبعا ، كان هذا الكلام غريبا على اذنى ، لأننى لا أعرف ببساطة كيف اتصرف مــع القــوم الذين يعــرفون من الانجليزية بقــــدر ما أعــرف من الهيروغليفية ، هناك أوراق يجب ان تملأ ، ونقود يجب تغييرها بعملة بلادهم، و ٠٠٠ وسمعت صوتا فى الجهــة المقابلة ينادينى ، وحسبته أحــد المكلفين باستقبالى ، ولكننى وجدته شابا عربيا يعرفنى لحسن الحظ ، وأخذ يترجم بينى وبين الشرطة ، واذا بأحد مسئوليهم ينهض لتحيتى ويعتذر بحرارة عن غياب الذين افترضت انهم فى استقبالى ، وانتهت المعاملات فى دقائق معدودة، رأيتنى بعدها فى الشارع ٠

لم يتركنى الشاب العربى الذى تصادف انه كان طالبا متخصصا فى الأدب ، وقد قرأ بعض أعمالى وراح يوجه لى السؤال بعد الآخر ، وهو يأخذ حقائبى ويدلف الى التاكسى ويتكلم مع السائق باللغة البلغارية ، وها نحن أمام الفندق الكبير ٠

وكانت المفاجأة الثانية بانتظارى ٠٠ نعم ، هناك «حجز» باسمى ولكن الغرفة المخصصة لى ليست فى هذا البناء الرئيسى ، وانما هناك نظام آخر يستأجر الفندق بموجبه بعض الغرف الخالية فى بيوت المواطنين الذى يرغبون فى ذلك ، وهكذا ، فقد أستأجر لى الفندق غرفة من هذا النوع ، واعطانى العنوان ، ومرة أخرى حملت والطالب العربى حقــائبى الصغيرة التى كان يمــكن استبدالها بحقيبة واحــدة ، ولكن الذى حدث انه كلما امتلأت حقيبة صغيرة ببعض الكتب والأوراق ابادر بشراء أخرى فى حجمها ، وهكذا ٠

وبعد جولة فى شوارع كبيرة وأخرى صغيرة ، وصلنا الى العنوان فى شقة تقع بالطابق الثالث ، كنت قد بدأت اعى البرد الذى يفتت العظام ، حين فتحت لنا الباب عجوز لا فرق فى الملامح والملابس بينها وبين أى عجــوز فى بلادى ، سوى هذه اللغة التى لا أفهمها ، هذه «خواجاية» اذن ، وما أن تناولت الورقة التى أعطاها لنا الفندق حتى أخذت ، كما خيل لى ، ترحب بنا وتتقدمنا الى «الصالون» الذى لا يختلف عن صالون أية أسرة رقيقة الحال فى وطنى ، وبدءا من عتبة الباب أدركت الاهتمام الواضح بنظافة البيت ، حيث كان علينا ان نحك أحذيتنا فى الأرض قبل ان نهم بالدخول ٠

ودخل صديقى الجـديد فى حوار مع السيدة العجـوز ، ثم طلب منى ايجـار الأسبوع وأدركت المرأة اننى لم أغير نقودى بعد ، فأبدت استعدادها لمساعدتى ، ولكن الشاب العربى كان أسرع ، فقام بالواجب ، وأعطاها حقها وكلمنى بالعربية ان أرد له «الدولارات» القليلة فى ما بعد ٠

كان اللون الأبيض الساحر يغطى شوارع صوفيا فى الخـارج وكذلك أشجـارها الكثيرة ، وبدأنا رحـلة التليفـونات مع أصـدقائى ٠ وسرعـان ما توافدوا ، هم وغيرهم ممن افترضت انهم فى استقبالى ، ولم أطق البقاء لحظـة واحـدة فى البيت ، كنت أرغب فى البرد والمطـر ورؤية الثلوج التى اختلفت قليلا عن ثلوج لبنان ، وذهبت مع الشباب الى كازينو يعزف الحـانا شعبية عـذبة ، وتناولت الطعام ، ثم بدأت اشعر بالحاجـة الى النوم وعدت الى البيت ٠

طرقت الباب ، ففتحت لى فتـاة فى العشرين ، باهرة الجمال رغم رقة الحال البادية فى ثيابها ، كلمتنى بالانجليزية ، انها حفيدة العجوز قادتنى الى الصـالون وقالت بهـدوء : الغـرفة جاهزة ، كانت طالبة تدرس فى معهـد للتكنولوجيا ، سألتنى عن مصر وسألتها عن بلادها ، وكانت خيـوط الفجـر خلف النافذة تنسج الضوء الأول من أشعة الشمس التى تجاهد مع السحب حتى يصل الينا بريقها اللامع بالدفء الكريم ٠

٥ ـ باريس تناديني

عندما نظرت من نافذة الطائرة دخلت المدينة قلبى ، من قبل ان اصافح شـوارعها وناسها ، دخلته دون استئذان ، بقـوة وحب كنت قد رأيت هـذه الرقعة الملونة من الارتفـاع الشـاهق ، فاذا بى احتفظ بها فى ذاكرتى كأنها «اللوحـة» التى لم يرسمها أحـد لباريس ٠ حتى هـذا النـوع من الصـور السياحية لا يمنحنى أى وجه للشبه بينها وبين ما رأيته فى ذلك الوقت الصحو قبل دقائق من الهبوط الى مطار ديجول ٠

كان الخيال ثريا بالمعانى أكثر من الصـور ٠ ولقد كنت أنا الذى تربيت منـذ الطفولة فى مدرسـة انجليزية انشأتها احـدى الارسـاليات فى مدينة «منوف» بالوجه البحرى حيث قام والداى القادمان من أقصى الوجه القبلى فى صعيد مصر ، أنا الذى ربيت أولادى فى طفولتهم فى مدرسة فرنسية ، ومن أجلهم أو بسببهم التحقت حينذاك بالمركز الثقافى الفرنسى فى القاهرة لاتعلم هذه اللغة الجميلة ، ولكنى حين اطللت من النافذة على باريس ، لم يكن بقى من مفردات اللغة وقواعدها أى شىء ، أقل من القليل كان لايزال باقيا،ولكنى فى الانجـليزية والعـربية كنت قد شـغفت براسـين وموليير وبلزاك وزولا وموبسان وستاندال ومالارمية ورامبو وسارتر ودى بوفوار وكامى وبوتور وبانجيه وغرييه ، وغيرهم عشرات من المفكرين والفلاسفة والمؤرخين وعلماء الاجتماع ، كانت أحـداث ١٩٦٨ طـازجة فى الوعى ، وكانت «الطليعة» قد خصصت عددين لحركة الشباب فى العالم وحركة الشباب فى «الأهرام» وقد وجه حـديثه الى لطفى الخـولى متسائلا فيما يشبه الاتهـام عن السبب فى اصدار عدد خاص حول شباب العالم ، أليس من المـكن ان يؤثر ذلك ، بما يحمله من فكر ، فى شبابنا ؟

وقلت لنفسى يومها ان شبابنا لم يـكن ينتظر أحـدا ليؤثر فيه ، كانت الهزيمة عام ١٩٦٧ قد فتحت أمامه طريقا آخر للتمرد ، وما حـدث فى مصر عام ١٩٦٨ ليس له شبيه الا فى لبنـان وتونس ، ولكن هـذا لا يمنع الصفات المشتركة بين شباب العالم ، وهى الصفات التى وحدت التوقيت ٠

كانت أزمة الديموقراطية قد اتخذت قبل نهاية الستينات منحى عـالميا

فى أشكال مختلفة ، فى الغرب كانت أزمة المؤسسة : التعليمية والسياسية والدينية ، وفى الشرق كانت أزمة النظام الاشتراكى مع الحريات : الفكرية والفردية ، وفى الدول النامية كانت أزمة الديمقراطية هى ذاتها أزمة النمو ٠

وباريس فى ذلك كله تبدو «القلب النابض» و «الضمير» حيث اختلط شباب العالم الأول بالعالم الثالث عشر ، واضحت الأزمة العالمية مجسدة كليا فى العاصمة الفرنسية ٠

وكما اننى لم أتصور فى زيارتى الأولى للبنان اننى سأقيم فى ربوعه سنوات ، كذلك استبعدت من خيالى تلقائيا ان تتاح لى فرصة الاقامة المؤقتة فى فرنسا ، و مع ذلك فقد عشت فيها أكثر من عشر سنوات متصلة ٠

سألنى سائق التاكسى عما اذا كنت قد حجزت مكانا فى فندق ٠ طلبت منه ان يتجه بى الى الحى اللاتينى ، وظن الرجل اننى أعرف باريس ، ولكنى فى ميدان سان ميشيل هذا طلبت اليه ان يتوقف ، وتناولت حقيبتى ودخلت أول فندق صادفنى على ناصية الشارع الرئيسية من ناحية وطريق جانبى ملىء بالمطاعم من ناحية أخرى ، لم تكن هناك مشكلة مكان أو حجز ، فتركت حقيبتى ، وهبطت على الفور ، كنت جوعان قليلا ، فاشتريت «شندويتشا» من أول مطعم يونانى يبيع «الشاورما» ، والتفت أمامى فاذا بكنيسة نوتردام الشهيرة ، والتفت خلفى فاذا بنهر السين العظيم ٠

ولكنى لم أفكر طويلا ، فلم اتجه الى الامام أو الى الخلف ، وانما الى الشارع الكبير الذى يبدأ من نافورة الميدان حتى حديقة لكسمبورج ٠ ابطأت السير عند المكتبات التى سمعت عنها وقرأت بعض مطبوعاتها ، وعندما فاجأتنى السوربون ببنائها الفخم العتيق تذكرت الاطروحة التى أنوى تقديمها للحصول على الدكتوراه ، لم تكن معى نقود كثيرة ، ومع ذلك اشتريت الكتب التى يتطلبها موضوع الدراسة ٠

وفى حديقة لكسمبورج كنت اتأمل تماثيل الرجال العظام وانصت الى «اللهجة» التى تكاد تصيبنى باليأس ، هل ساتقنها يوما ؟ وكانت مشكلتى هى

هل استطيع العـودة الى الفندق وحـدى ؟ كنت ما ازال املك ذاكـرة قوية ، لا علاقة لها بالجغرافيا ٠

ولكنى عرفت الطريق ٠

بعد أسبوع كان موظف الاستقبال يعطينى ورقة غيرت مجرى حياتى ، اذ هى اقتراح من الجامعة بأن اعمل فى فرنسا ٠

اغسطس ١٩٨٨

السكنى
فى بيت من الشعر

اين الشـــعر

(١)

أين الشعر ؟

حين يكون صاحب السؤال مثقفا أو أستاذا أو ناقدا أو أكاديميا ، فان الأمـــر على عكس ما قد يظن البعض ليس خطيرا ·· لان الأكاديمى يمســك منظارا له عدسة تلتقط الخطوط والأضواء والظلال التى قد تخفى عن العين المجردة ، ولـــا كان الكمال حلما بعيدا عن التحقيق فلابد لهذا الأكاديمى من ان يعثر على وزن مكســـور أو على صـــورة غامضة أو تركيب لغـــوى غير صحيح · فيسألنا : اين الشعر ؟

أما حين يكون صـــاحب الســـؤال مواطنا لا «يحترف» الثقافة ، وانما يحياها ويتنفسها كالهواء الطلق فى المعارض والحفلات والمناسبات العامة ، أو كالهواء المكتوم فى غرف الدراسة وأمام التلفزيون ، فان السؤال يكتسب شرعية الحياة ذاتها لا شرعية الخليل بن أحمد ولا شرعية سيبوية ·

وقد فاجأنى صديق لم أعرف عنه اهتماما خاصا بالثقافة بقوله : طيب واين الشعر ؟

اندهشت وابتسمت حائرا مرتبكا لا افكر فى الجواب بقدر ما أفكر فى هذا الصديق الذى أعرفه منذ سنوات طويلة ولم اتخيل لحظة انه ذات يوم سيسألنى مثل هـــذا السؤال ومعنى ذلك اننى وأمثالى نجهل حقائق أساسية عن معنى الثقافة فى بلادنا · ننسى ان آباء وأجداد هـــذا المواطن وأجـــداد أجداده قد انصتوا الى شاعر الربابة وهو يحكى عن الزناتى خليفة والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة والأمير سيف بن ذى يزن والزير سالم ، وننسى ان ما يسمى الزجل أو الشعر الشعبى وغير ذلك من أشكال شعرية كان صنعة

الجميـع بالسماع أو بالنظم ، ننسى فى واقع الأمـر أن أجهـزة الارسال والاستقبال الثقافية قد اختلفت جيلا بعد جيل باتساع المسافة بين «النخبة» و «الناس» ٠

هذه المسافة تشتمل على مفارقة ، فالثقافة التى توحد الشعب والأمة باعتبارها عنصرا جوهريا من عناصر القومية هى ذاتها التى باعدت فى بلادنا بين المثقف و «الآخرين» والآخرون هم المجتمع بأسره ، ذلك ان الدولة التى حلت مكان المساجد فى التعليم والاعلام قد اتخذت موقفا من معنى الثقـافة ومعنى الشعب ٠ أما الثقافة فهى كيفية تشغيل جهـاز الدولة فى «الذهن» قبل تشغيله فى المكتب والمصنع والجامعة والمدرسة ٠

منذ تلك اللحظـة أصبح المثقف موظفا ، واضحى الموظف «ترسـا» فى جهاز الدولة ، وأمسى الحصول على الشهادة يعنى اكتساب مكان فى هـذا الجهاز ، وخضع المثل الشعبى للواقع فقال «ان فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه»، والميرى هو الحكومة ، كانت الشهادة ومازالت انحيازا مسبقا للدولة ، هكذا تصبح الثقـافة التى يفترض انها أداة توحيـد وطنى وقومى ، أداة توسـيع المسافة بين المثقف و «والناس» ٠

الازدواجية اللغوية فى المغرب العربى ، هى ازدواجية اللسان الأجنبى واللســان الوطنى ، لان الدولة كانت الى وقت قـريب دولة «الآخـر» فنشأ الانقسام ٠٠٠ فالتفرنس ليس هوية لغوية معزولة عن الاقتصاد والسياسة ٠ كانت الشعوب المغاربية تتكلم عامياتها فى ظـل الاحتـلال الفرنسى ، وكان المثقفون ـ غالبية المثقفين ـ يتكلمون الفرنسية ، ومازالت القطاعات الأوسع منهم تتكلم وتكتب وتعيش حياتها فى الفرنسية ٠٠٠ لان الفرنسية الى الآن ، ادارات وهيئات وشركات ومصالح اقتصادية وسياسية ، وليست مجرد لغة٠

الازدواجية اللغوية فى المشرق هى ازدواجية اللغة بين الكتابة والكلام، اقترنت الكتابة بمفهوم للثقافة من شأنه ترسيخ التجـزئة وتعميق الهوة بين «المكتوب» والناس ٠ وظلت المشاعر والاخيلة وانظمة التفكير تعبر عن نفسها فى لغة منطوقة ، تختلف عن اللغة المكتوبة ٠٠

ولم يتقدم الحال خطوة واحدة ٠

نفكر فى لغة ونكتب فى أخرى ٠

نشعر فى لغة ونكتب فى أخرى ٠

والتقدم «التكنولوجى يزيد من المسافة بين النخبة والناس ، ولا يقهر الازدواجية ٠٠٠ فالاذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما تغلب عليها اللهجات العامية فى المشرق أو الفرنسية والعامية فى المغرب ٠

والطريف ان هذا التقدم تحتكره الدولة ، وكأنها تبارك الانقسام الثقافى ٠٠٠ فقد لجأت الأغلبية من المواطنين الى اذاعتها السرية (الاشرطة الغنائية والشعرية والدينية) وتلفزيونها السرى (الفيديو) وكاريكاتيرها السرى (النكتة) ٠

وعندما سألنى صديقى أين الشعر ، كان يفتح من حيث لا يقصد خزانا مغلقا على البخار المكتوم ٠٠٠ فهو لا يقصد اين محمود درويش أو نزار قبانى أو ادونيس ٠ وانما هو يتساءل فى وجع كيف يمكن ان نردم المسافة بين الحياة والشعر ٠

(٢)

صديقى الذى سألنى عن الشعر لا تفوته الاغنيات التى تبثها الاذاعة أو التلفزيون ، ولكنه لا يرى فيها شعرا ، زمان كما يقول كانت أم كلثوم واسمهان وفيروز ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ ، يغنون الشعر ، لا يقصد الفصاحة أو العامية ، وانما يقصد الشعر ٠٠٠ الشعر ٠٠

الآن ، يحكى لى عن بعض مناطق الريف ، تكثر الاشرطة التى يغنى فيها مطرب ما لاحدى المحافظات دون غيرها ، أى ان كلماته وصوته وموسيقاه تختص بأهل وأشجان وحياة منطقة جغرافية لا تخرج عنها ، بالطبع ، فان هذا المطرب الذى قد يكون هو نفسه المؤلف والملحن ، لا يرفض الانتشار فى

اماكن اخرى ، ولكنه لا يستطيع والناس فى محافظته يقبلون عليه اكثر مما يقبلون على «اخوانه» المعتمدين فى الاذاعة والتلفزيون ٠

الناس فى قراهم ومدنهم الصغيرة يصنعون اذاعاتهم الخاصة ومطربيهم الخصوصيين ٠ والشعر فى حياتهم هو هذا الكلام الذى يسمعونه من «الكاسيت» ، لا يعرفون شعرا غيره ٠ انه قد يكون غمغمات وتمتمات مبهمة غامضة أو أصواتا كأنها اصداء لأصوات الطيور والحيوانات والانفجارات والبحار والغابات ٠ ولكنهم يفهمون هذا «الكود» السرى ويتذوقون هذه «الشيفرة» يشعرون معها بالراحة والطمأنينة واللذة ، وهم لا يترجمون هذا الشعر الى لهجات الاقاليم المجاورة ، لان كل اقليم أو كل منطقة اضحى لها شعرها الخاص أو صوتها الخاص ، برج بابل جديد ، أليس كذلك ؟

ما حدث باختصار هو الانفصال عن الشعر الرسمى ، واعلان امبراطوريات شعرية مستقلة ، والشعر الرسمى لا يستثنى أحدا سواء الشاعر أو الموسيقى أو المغنى ، وسواء كان الشعر عموديا أو متحررا من الوزن ، مكتوبا على الورق أو مبثوثا على الأثير ٠

يقول لى صديقى : أنتم معشر المثقفين تضحكوننى أحيانا عندما تصرخون أن هناك «أزمة» فى الشعر لمجرد أن فلانا من مشاهيركم لم يكتب قصيدة واحدة خلال سنة ، أو لمجرد ان الرداءة تغطى على الكثير من انتاج الشباب، أو لأن الغموض يستاثر بمعظم الشعر الجديد ، أو لغيرها من الأسباب المشابهة ، ولا أحد ينتبه الى هذه الظاهرة المركبة غاية التركيب : لم يعد هناك الشاعر أو المغنى أو الموسيقى على الصعيد الوطنى ، هناك شعراء كثيرون ، وليس هناك شاعر واحد ٠ هناك شعراء «الاحياء» وليس من شاعر للوطن ، والحى قد يكون هو الجغرافيا وقد يكون هو المخطوط ، وقد يكون هو الكاسيت ، وقد يحتل أحيانا مساحة لزوم الديكور أو الفولكلور فى الاذاعة أو القاعة أو الأمسية أو التلفزيون ٠

أما «الوجه» الذى يراه الناس كثيرا فى الاعلانات الرسمية أو فى حفلات الزفاف الحكومية ، فهو قناع يحجب الشعر وان ترنم صاحبه بالنظم والتراتيل ٠

اذن ، وحتى لا تختلط الأشبار والألوان والأحجام ، فاننا نقول ان السوق الذى يتطلب مواصفات محددة سلفا للنجم الشعرى ، ليس هو سوق عكاظ ولا المربد،وانما هو بلاط الحاكم السياسى أو الاقتصادى أو الاجتماعى أو الثقافى ، أو هو العكس تماما ، دائرة التجارب التي نسميها «طليعية» حتى وان كان بعضها لا طلع ولا نزل ، بل طلعت أرواحنا ، أو انها تلك الظاهرة التى تضاف الى عجائب الدنيا ، وهى انفراد كل منطقة بشاعرها وخطيبها ومطربها ٠

هذا هو برج بابل يلهج سكانه بكل اللغات ، ولكن أحدا لا يفهم الآخر ، وانما هو الضجيج ٠ أصوات ، لعلها أصداء ، تتلاطم مع بعضها البعض ، يجتمع فيها الهدير والزئير والندب والزغاريد والهتاف والصياح والأنين واللطم والازير والثغاء والنواح والمواء والنباح ، ويسمون ذلك فى مكتبات الورق والكاسيت : شعرا أو غناء أو موسيقى ، انه «يوم القيامة» لا أكثر ولا أقل ، يقول صديقى وهو يعيد السؤال ويتنهد : أين الشعر ؟

الشعر لا يمزق الناس بين خاصة وعامة ، ولا بين محافظة وأخرى ، ولا بين قاعة صغيرة وشاشة تلفزيون ، الشعر هو الوحيد الذى يوحد القلب والاذن من الاسكندرية الى أسوان ومن المحيط للخليج ، واسألوا الشارع العربى ماذا كان يفعل مساء الخميس من أول كل شهر فى حياة أم كلثوم ، وماذا يفعل حين يلقى محمد مهدى الجواهرى احدى قصائدة ؟ ولست أخلط الشعر بالغناء ، وانما الغناء هو صياغة الشعر بالموسيقى ، هو الرمز والمال وصوت الانسان ٠

وعندما يتمزق صوت الشعر ويستحيل شظايا ، فان هذا يعني سقوط برج بابل ، سقوط القاعدة قبل سقوط الرأس : سر الفساد كامن فى الأرض التى تنبت الشعر أو الأشواك التي تخنقه ٠

شيء ما يقتل الشعر من حولنا ، ونمشي فى جنازته نستمع للزغاريد كأننا لسنا فى مأتم ، وكأن بعضنا ليس شريكا فى جريمة الاغتيال ٠

(٣)

هل من علاقة بين المخـدرات وموت الشعر ؟ يسألنى صديقى فارتاع ساخرا : فى القديم ، وربما الى الآن ، يقول البعض ان كتابا كبارا لا يبدعون بغير المخدر ، أما أنت فتقلب الآية ، وهذا أفضل استأنف حديثه قائلا : ليست المسألة فى الأفضـل أو الأرذل ، وانما اعتقد ان ثمة علاقة بين تغييب الوعى وتغييب الشعر ٠

لم يكن صديقى يتكلم عن وعى الشعراء ، وانما عن وعى الجمهور ، وكان يتكلم عن اللحظة الشعرية فى الحيـاة ، لا عن القصائد المنظومة شعرا ونثرا ، وعندما انتبهت الى هذا المعنى سألته غامزا – وأنا أعلم مدى حبه لأم كلثوم – عما اذا كان صحيحا فى الماضى ان أسعار الحشيش كانت ترتفع أوائل الخميس من كل شهر حين كانت تصدح سيدة الغناء ؟ لم يهتز له جفن، بل استطرد فى وقار : فـرق كبير بين ما كان وما هو كائن ، كان البعض – وليس الكل اطـلاقا – يحشش فى ليالى أم كلثوم ليس بقصـد فقدان الوعى وانما بهدف المزيد من الانتشاء وكان يحدث هذا للقليلين مرة كل شهر ٠ أما الآن ، فليست هنـاك أولا أم كلثوم ، ولا غناء من أى نوع ، وسمعت صديقى يقول : بماذا تفسر ازدحام الألوف لسماع فيروز ؟ الصوت القديم والكلمات القديمة واللحن القديم ؟ لانه لم يعد هناك صوت ولا كلام ولا موسيقى ، وهذا كله اسميه الشعر ، ومع ذلك فليست فيروز أكثر من دواء مؤقت ، ولا يحصل عليه سوى الأغنياء،هل تعلم ان أجرة اسوأ مقعد فى اسوأ مكان بلغ مائتين وخمسين جنيها مصريا ؟ انه مرتب «مدير عام» مصرى فى شهر ، وبالطبع ، فلم تنقل الاذاعة والتلفزيون حفـلات فيروز فلم يسمعها ملايين الفقراء ، فى زماننا أصبح المستحيل يعتبر ممكنا ، واضحت فيروز «مطـربة الأغنيـاء» بعد ان كانت شاعرة الجميع ولكن الشعر قد مات ٠

قلت له : غير ان الذين استمعوا الى فيروز لم يتناولوا المخدرات ولم يغب وعيهم ، ابتسم كأنه يغفر لى : ليست المشكلة فى الذين استمعوا اليها ، فهؤلاء عدة ألوف ، ولكن الملايين خارج المسرح هى التى غاب وعيها ، فيروز هى الوعى ، وفؤاد حداد وصلاح جاهين ونجيب سرور وصلاح عبد الصبور،

هؤلاء هم الوعى ، وقد غابوا جميعا ، رحل امل دنقل ويحيى الطاهر عبد الله وشادى عبد السلام وعبد الرحيم منصور غابوا جميعا ، ماذا تسمى وطنا يرحل شعراؤه تباعا وسراعا ، انه الوعى يغيب ، صدقنى ليست المخدرات تغييبا للوعى ، فهى تملأ المكان الخاوى من الوعى ، الوعى هو الذى غاب أولا ٠

قلت له : أنت الذى تقول الآن ، ومع ذلك فما علاقة هذا كله بالشعر ، الشعر ؟ اجابنى وقد زالت الابتسامة : هذا الوباء الأبيض هو الوجه الآخر للعملة ذاتها ، هذا السم الذى يأكل العقل والوجدان ، يلتهم جيلا من الأحاسيس والمشاعر والأفكار ، هو نفسه الذى يقتل الشعر فى الحياة قبل ان يصوغه الشعراء فى قصائد ، بل لعله من الصعب ان يولد الشعراء فى هذا العصر ، سواء كان هؤلاء الشعراء بشرا أو أحداثا أو اغنيات أو رقصات أو نحتا أو حبا أو لغة ٠

استوقفته : هل تريد ان تقول ان العالم من حولنا لا يعرف الشعر ؟ سمعتك تتكلم عن «العصر» أجاب : فى زماننا عدة عصور ٠ اتكلم عن عصرنا العربى ، عصر السراب العظيم ، وليس عصر الشعر العظيم ، ان مانقرأ وما نسمع من شعر الذين يكتبون والذين يقرأون والذين يغنون ليس أكثر من سراب ، شبه لنا انه الشعر ، وهو ليس كذلك ، لقد غاب الشعر ، مات وشبع موتا ، واياك أن تصدق ان «الجمهور» لا يفهم ، لا يفكر الجمهور الذى فهم المتنبى وأحمد شوقى والجواهرى لم يفقد قدرته على الفهم فجأة ، الجمهور الذى شدا بأغانى السياب و «قصائد» جواد سليم لم يدخل فجأة مستشفى الأمراض العقلية ، الجمهور الذى حافظ فى القلب على أيات جبران وشموخ بدوى الجبل وحنان الاخطل الصغير ودموع غسان كنفانى يستحيل وصفه بالغباء والبلاهه والجنون ، هكذا فجأة ٠ لابد ان هناك شيئا ما فى هذا الكون خطأ ، يقول بريخت ، ولكنه كوننا نحن يقول صديقى ٠

القمع العربى المستمر استمرار الطبيعة ، والجوع العربى المتعاظم تعاظم الحياة ، لا يمنحان أحدا فى الدنيا القدرة على الحب والكراهية والشوق والوجل والترقب والغيظ والحزن والفرح ٠٠٠ هذه كلها تفجر آبار

الشعر الخفية ، أما القمع بلا نهاية والجوع دون أمل في الغد ، فهما يجففان الينابيع السخية التى تتحول الى حفرة من الغيبوبة أشبه ما تكون بالهاوية فى كابوس لا ينقذنا منه سوى الشعر ٠

(٤)

فجأة تذكر صديقي الشاعر كمال ناصر ، وراح يحكي لى كأنه كان فى «فردان» ليلة الدم الكبير ، كانوا ثلاثة : ناصر وعدوان ويوسف ٠ جاء الاسرائيليون من البحر ، دائما يجيئون من البحر ، بعدها بسنوات نزلوا على الشاطىء التونسى ، ما أبعده عن بيروت ، وقتلوا أبو جهاد ، مالهم يكررون الخطة ذاتها كانهم واثقون من أسلوبنا فى التفكير ٠

على أية حال ، حين أقبلوا على فردان من شاطىء بيروت الغربية ، كانوا يفعلون ذلك للمرة الأولى ، وكان لبنان يعزف أوتارا عصبية الايقاع ، تشبه صياح الديك عند تباشير الفجر ٠

« لست أنسى ذلك اليوم من أيام مايو ١٩٧٣ حين طرت الى بيروت وكأنني أهرب من مطاردة ما ، عزمت على السفر الى لبنان لمدة أسبوعين حتى تهدأ الأعصاب مما يجرى ، شطبوا اسماءنا من قوائم وهمية للحزب الواحد وكانوا يقصدون تكسير اقلامنا ، كان اسم أمل دنقل بين الأسماء فسخر كعادته ، لم يكن عضوا في الاتحاد الاشتراكي حتى يفصلوه ، ولم يكن مجررا فى صحيفة حتي يوقفوه عن الكتابة ، فلماذا ادرجوا أسمه في قوائم الممنوعين من الكلام ؟ لسبب بسيط يا امل ، لانك قادر على الكلام ، لاتكن بيروقراطيا وتتصور لحظة انهم يفصلون للأسباب التالية أولا وثانيا وثالثا ، كلا ، انهم يفصلون «المتكلمين» في زمن سموه «الصبر والصمت» ، وأنت صاحب «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» و «الكعكة الحجرية» فكيف لا يفصلونك حتى وان لم تكن عضوا فى الاتحاد أو موظفا فى جريدة؟ودعانى امل دنقل الى عشاء فاخر ، وقال لى : سافر ، وسافرت ، فى مطار لم يكن ممكنا لأحد ان يقابل أحدا ، كانت الأسئلة والأجوبة تحلق ازيزا فى الفضاء ، وكان على الأصدقاء ان ينتظروا القادمين الى بيروت عند

السكوكودى حتى ينتهى سسوء التفاهم بين الجيش اللبنانى والمقاومة الفلسطينية ٠

كان الاسرائيليون فى واقع الأمر قد اخترقوا حواجز الصوت والصورة من الشمال الى الجنوب الى بيروت ، وكانت سيارة غسان كنفانى قد سمعت الصوت ورأت الصورة ارتحلت فى ومضة ، وصلت الرسالة ، ولكن لم تكتمل فصولا الا حين استطاع الاسرائيليون عبور كورنيش المزرعة والصعود الى فردان ثم الى شقة ناصر وعدوان ويوسف كان البعض يظن ان ما يجرى بعد أيلول الأسود هو لعبة رياضية ، وان الحداثة العصرية لا تقتضى لجوء المناضلين الى المخابىء بل هم يستطيعون التنزه فى الشانزليزيه اذا ارادوا أو فى فردان اذا أقاموا ٠

وكان كمال ناصر فى شقته يكتب قصيدة ، كأى شاعر فى باريس أو فى لندن أو فى روما أو فى فيينا ، ولكنه لم يكن كأى شاعر،فقد كان يكتب عن المنفى وعن الوطن ، يبحث عن قصيدته فى الكلمات والذكريات ، يبحث ويبحث ، لم يجد كمال ناصر قصيدة طيلة حياته ، وفى تلك الليلة التى عبر فيها الاسرائيليون البحر والكورنيش وفردان وسلالم العمارة وباب الشقة ، عثر كمال ناصر على قصيدته فجأة ودون ان يقصد ، عثر عليها ونام ٠

بعد سنوات ، كان خليل حاوى فى بيروت متخماً بالشعر ، ولكنه رأى ديوانه ناقصا ، كانت هناك صفحة بيضاء تنتظر قصيدة ما ، وكان خليل وحده يعرف ذلك ، أما الآخرون فقد رأوا الأبيض الناصع فى الأسود اللامع نوعا من الحداثة المصلوبة فى بيت لحم٠عاش خليل يبنى قبرا عربيا للمسيح من مفردات الروح وماقى العيون٠العنقاء وتموز ويسوع أقانيم ثلاثة لانتماء واحد هو الشعر على أحد وجهى العملة ، والهوية العربية على وجهها الآخر ، كان الشعر عنوان الهوية ، وكانت الهوية صليب خليل حاوى فى تلك الليلة الصيفية الرطبة من ليالى بيروت ١٩٧٦ وتل الزعتر يتهاوى ، وابراهيم عامر كان قد مات ، وكذلك نايف شبلاق ، وكانت المدافع العربية الواحدة ذات الرسالة الخالدة قد حاصرت المسلمين فى غرب بيروت وقتلت بعضهم وجاع البعض الآخر ، جاءنى خليل حاوي واخذنى الى الشاطىء قرب

الجامعة لآكل سمكا ، التفت نجوى بغته وقال ، سافر ، أنت غريبى من مصر ، ولقد انتهت العلة هنا والآن ، سافر ، وسافرت ، لم يكن لبنان بالنسبة لى محطة كان الأسبوعان اللذان تصورت اننى ساقضيهما فى بيروت قد انتهيا بى الى قرار بالبقاء ، لم أشعر اننى ضيف أو مهاجر لذلك حين استحالت الاقامة رغبت فى السفر لا فى الهجرة من لبنان ، قلت اننى سأعود، وتراءت لى العودة عام ١٩٨٠ كأنها حقيقة ، ولكنها كانت محض خيال ورغبة ومحبة ، كانت الدنيا العربية كلها قد تغيرت .

ولكن خليل حاوى لم يتغير ، ظل الحلم العربى يسكن ضلوعه ، والشعر يزداد ألقا وغنى وخصوبة ، وظلت القصيدة البيضاء مكانا خاليا ينتظر الاكتمال ، كان خليل حاوى قد أيقن منذ هزيمة ١٩٦٧ انه يمضى على درب الآلام الى الجلجلة ، ولكنه بعد عشر سنوات فى ١٩٧٧ رأى السفر الى القدس المحتلة رحيلا الى الهاوية ، واضحت اشعاره صلوات تقيم الحواجز دون الهاوية ، تمنع الجموع من الوصول اليها ، وأحس ان صلواته قد استجيب لها أو ان الاستجابة قد أوشكت على التمام ، لذلك جن الاسرائيليون ، وفى الذكرى الخامسة عشرة لهزيمة يونيو قاموا بغزوتهم الشاملة للبنان بدءا من الجنوب فى طريقهم الى بيروت ، وكانت المفاجأة فى عينى خليل حاوى أبعد ما تكون عن الشعر ، كانت الصمت العربى الأخرس ، كانت الصفحة البيضاء فى ديوان حاوى ، وصلى الشاعر : فلتكن أرادتك أنت لا أرادتى انا، وقرر ان يكتب القصيدة الغائبة ، قصيدة لم يكتبها شاعر من قبل ، أطلق الرصاصة على نفسه ونام .

كان عشاؤنا هو الأخير ، كما كان مع أمل دنقل ، واذا كان كمال ناصر قد عثر على قصيدته الوحيدة فى طلقات الإسرائيليين ، فان خليل حاوى أكمل ديوانه العظيم بطلقة عربية أهداها له الصمت فى زمن الكلام وصوبها على نفسه بيده لابيد عمرو .

ومازال صديقى يسألنى اين الشعر .

(٥)

سألنى صاحبى ما اذا كنت افرق بين الشعر المحجب والشعر المحتجب، فقلت له ان اللعب على الألفاظ من آفات عصور الانحطاط قال أبدا ، انما قصدت بالشعر المحجب ذلك الشعر الذى يرتدى حجابا من الرموز ، أما الشعر المحتجب فهو الذى لا يأخذ طريقة الى الناس ، انه الشعر المكبوت أو المقموع الذى لا نقرأه ولا نسمعه .

اندهشت قليلا ثم سألته : وكيف نسميه شعرا اذا كان مختفيا ، كيف نعرفه ؟ أجاب : انه من ناحية النشر والظهور في كل مكان ، فى الصحافة والاذاعة والتلفزيون ولكن «الشعر» فيه قد اختفى ، لم يتستر كالشعرالمحجب بالرموز والاقنعة ولكنه اختفى ، كتبه أصحابه وقمعوه من فرط الخوف والرعب ، فأصبح كما نرى نظما بلا شعر وجسدا بلا روح ، بالرغم من انه يستخدم ارقى ديكورات الحداثة .

قلت لصديقى:دعنا نفكر معا ، هل لاحظت الارتداد الى الشعر العمودى؟ قاطعنى : لماذا تدعوه ارتدادا ، انه شعر ، قلت : ولكن من المستغرب على الجيل الذى نشأ مع الشعر الحديث ان يكتب شعرا تقليديا ، وأضفت : هذه ظاهرة جديدة ، فقد كان الشباب يقلدون السياب والبياتى وادونيس وعبد الصبور ، ولكنهم الآن يقلدون العمود الخليلى دون نمط بعينه ، أى انهم لم يقرأوا البارودى ولا أحمد شوقى ولا الجواهرى ولا بدوى الجبل ولا الاخطل الصغير ، لقد اكتفوا غالبا بالنماذج التى تعلموها فى المدارس ، مجرد ذاكرة تحمل اشباح مفتشى اللغة العربية .

قال : ماذا تقصد بهذه المقدمة ؟

قلت : ربما يصلح هذا المدخل لمعرفة الفرق الذى ننشده بين الحجاب والاحتجاب ... فالارتداد الذى أعنيه ليس شعريا بالضبط ، وانما هو ارتداد عام وشامل والحجاب ليس مجرد غطاء لرأس ، وانما هناك حجاب للعقل والقلب ، وهو أيضا ليس حجابا للسيدات فقط ، وانما حجاب العقل يشمل الرجال أيضا

قال مبتسما : لقد بدأت تخطب ، هذا وعظ وارشاد ، قلت : فى الماضى كانت رموز الشعر من صميم تكوينه اللغـوى ، أى انها كانت «طاقة ايحاء» تصل بين الشاعر والقارىء بخيط سحرى ، فالرمز جزء لا يتجزأ من الشعرية ذاتها حتى أنك تستطيع الا تدعوه رمزا ، وفى الماضى ظهرت الرموز كأقنعة تخفى الوجه الحقيقى أشبه ما تكون بالكود أو الشيفرة التى يجيد الجمهور حلها ، وقد ظهرت هذه الرموز لأسباب من خارج الشعر فهى ليست «شعرية» بحـد ذاتها ، وانما هى لحماية الشعر من البطش ، وغـالبا ما يكون هـذا الشعر صاحب رسالة سياسية أو اجتماعية ٠

قال صاحبى : وفى الحاضر عادت هـذه الرموز على هيئة حجاب من الغموض الزاعق ، وليس الشعرية التى أوجعتم أدمغتنا بها ، أنه نوع من الغموض المصنوع وليس المتدفق من داخل الشعر أو الرمز ٠ صاحب السلطة لم يعد الحاكم ، وانه المناخ العام الذى تدعوه الارتداد ٠ هناك ارهاب مسلح وآخر غير مسلح ، هناك ارهاب اجتماعى ضاغط ، يطلب منا ان نأكل ونشرب ونلبس ونتكلم بأسلوب الاسلاف ٠

قلت : هذا الارتداد الى الماضى ، هو الذى يجعل بعض الشباب ينظمون شعرهم حسب قواعد الخليل دون تجربة انسانية عميقة تقتضى الالتزام بهذه القواعد ٠

قال : بل ان هـذا الارتداد هو الذى يتخـذ فى الشعر هيئة الحجاب أو أسلوب الاحتجاب ، اننا نحيا الآن بين هـذه الأنواع الثـلاثة : الارتداد الشكلى الى العمود دون ان يظهر بيننا الجواهرى أو محمود حسن اسماعيل أو أبو القاسم الشابى ، ثم هذا الحجاب من الرموز المفتعلة التى تقطع الصلة مع المتلقى ، واخيرا هـذا الاحتجاب للشعر ، وبقـاء النظم عاريا من اللحم والدم ٠

لذلك مازلت اسألك : اين الشعر ؟

يوليو ـ أغسطس ١٩٨٩

شـرق الشمس
غــرب القمــر

سألونى ٠

وها أنا أشهد ٠

أن الزمان عجيب ٠

وأعجبه ان هذى الجموع ٠

تغنى وترقص فى قفص من حديد ٠

محمد الفيتورى

من حسن حظى اننى عايشت ـ من باب التطفل ـ لحظات الولادة فى حياة بعض القصـائد العـربية المعاصرة ، أى انه كان يتصـادف قربى من الشاعر أثناء عملية الخلق ، حدث لى ذلك منذ خمس سنوات مع الشاعر محمد الفيتورى ، وهو «يلد» قصيدته «ملك أو كتابة» التى يختتم بها ديوانه الجديد «شرق الشمس غرب القمر» ، وهو الحلقة الأولى من سلسلة الابداع الصادرة عن منشورات المجلس القومى للثقافة العربية فى الرباط ٠

والفيتورى هو أحـد رواد القصـيدة العربية الحـديثة ، برفقة جيلى عبد الرحمن وتاج السر الحسن ، فقد عـرفنا الثلاثة مجتمعين ومتفرقين فى القاهرة أيام العز ، أى فى ذروة الأحلام الذهبية ٠

الفيتورى اذن جاءنا شاعرا أفريقيا بكل ما يعنيه التوصيف من دلالات الاضطهاد والقهر ، وبـكل ما تتسم به القصيدة من ايقاعات وطقوس ، ولم يدرك البعض فى حينها ان هذه الاضافة الافريقية الى الشعر العربى «الجديد» ستكون مصدر ثراء لا حـدود له سواء فى تنويعـات الوزن أو فى تجليات الصورة الشعرية ولم يفهم هذا البعض ، أن هذه الاضافة بالذات هى التى ستفسح للفيتورى مكانا مرموقا فى الصف الأول من شعرائنا المعاصريين ٠

ولم تتحول الاضافة فى شعر الفيتورى الى «موضة» أو الى «ديكور» أو الى «فولكلور» ، وانما دخلت النسيج العـام لرؤياه الشـعرية للعالم ، وأمست ـ لسريانها فى شرايين التجربة ـ وقد تحولت الى سمة طبيعية لاتكاد ترى ، ذلك ان الشاعر لم يكن مطالبا ان يؤكد باستمرار على أفريقيته ، وكأنه يشك فى هويته ، وانما كان مطالبا بأن يجد لأفريقيا سكنا فى الرؤية العربية واقامة دائمة فى الشعر العربى ٠

وهذا ما كان ٠

فأنت قد لا تجد أفريقيا بالاسم والرسم فى هذا الديوان الجميل «شرق الشمس غرب القمر» وربما لم تكن ثمة ضرورة للبحث عنها ، لانها استحالت لغة ودراما شعريتين ٠

وأول ما يطالعك من اللغـة هـو الايقـاع الذى يستلهم أسـاسا وزن (المتدارك/المتقارب) ، أى ذلك المزج بين بحرين يحركان الرقصة بين الصوت والصدى تحـريكا متداخـلا ، وكأننا أمام عروض يدمدم بما يعتلج فى قلب الشاعر ، ولكن هذا الايقاع لا ينتظم الديوان بأكمله فهو أبعـد ما يكون عن الرتابة ، بل لينتقل الى الرمل والرجز والخبب والبسيط والخفيف والكامل والوافر ، ما أغناه بالموسيقى التى يجرؤ على تلوينها بالنثر ، كما فى قصيدته عن فلسطين « تنويعات فى التبغ والبرتقال » ٠

الفيتورى شاعر متعدد الأصوات فى القصيدة الواحدة ، وكأنه اختار مبكرا القصيدة الدرامية من قبل اطلاق هذا المصطلح عليها ، وأغلب قصائد الديوان الجديد ينطبق عليها هذا التوصيف ، ولكنه فى قصيدة «ملك أو كتابة» التى شـهدت مولد بعض مقطـوعاتها فى تونس (مارس) آذار ١٩٨٢ يرتكز أولا وأخيرا على تعدد الأصوات ، وأقول «تعدد الأصـوات» وليس الصوت المركب ، وهو التعـدد الذى ينسجم مع أسلوبه فى الابداع من ناحية ومـع مكونات رؤياه من ناحية أخرى ٠

ان هـذا الشـاعر «الافريقى» هو شاعر عربى ، لا على صـعيد اللغة فقط ـ وهو الذى تعلم فى الأزهر ـ وانما على صعيد الرؤية ذاتها ، هـذا

الديوان هو مجموعة من القصائد حول مصر ولبنان وفلسطين والنفط والاسلام و ... كل ما هو عربى ، هذه هى المادة الأولية : كامب ديفيد والحرب الأهلية والاستيطان الصهيونى ، ولكن الفيتورى شاعر لا ينظم السياسة فى البحور والقوافى وأحرف الروى ، المعانى ، هنا ، بدلالاتها الخفية والظاهرة هى جزء من كل ، ظلال المعانى وخطوات الايقاع تنتسب كلها الى تركيب شعرى محض ، ليس موقف الشاعر على هذا النحو مضمرا فحسب ، بل لقد أصبح موقفا شعريا .

هكذا تحضر كل العناصر الفاعلة فى الموقف الشعرى ، ليصبح هو نفسه ، رؤية تتجاوز الشاعر الفرد الى عيوننا ، فلا تراها بل نرى بها .

★ ★ ★

تتعدد الأصوات ، فتأخذ القصيدة طريقها من الغناء الى المسرح :

ليس ثمة ما يجعل الموت فى الفجر .
أجمل منه اذا انتصف الليل .
موتك كان الولادة .
هل طيبتك الزيوت العتيقة .
حتى تفاوحت فى حمرة القيظ .
لا ليس ثمة رائحة فى زهور القرنفل .
ثمة رائحة فى نقوش الخلاخيل .
والزبد الأصفر المتخثر تحت العباءات .
والقبعات المليئة بالدم والنفط .
فى اى برج ولدت ؟
اذن برجك الرمل .
كوكب عصر التهافت فى الأفق العربى السعيد .

اننا داخل الفقرة الواحدة نجد اذاننا مشدوده الى الحوار المتناغم المتنافر ، والصوت الأول قد يكون مصدره أنت ، والصوت الثانى قد يكون مصدره الآخر فى المواجهة والصوت الثالث قد يكون الآخر فى الغياب ،

هكذا يرتبط الصوت بالزمن فالأصوات المتعددة اقترنت بالأزمنة المتعددة ٠ ويصبح طبيعيا ان تتجاور الضمائر الثلاثة : المتكلم والمخاطب والغائب فى مقطع شعرى واحد يكتمل كأنه الدائرة ، ولكن ثقبا غير مرئى ـ بالايقاع والتشكيل ـ يفتح هذه الدائرة على ما قبلها وما بعدها ، واذا بمجموعة جديدة من الأصوات ، جديدة حتى اذا كنا التقينا أصحابها أو اننا بصدد لقائهم ، وكأن القصيدة الدرامية المكثفة مجموعة من المشاهد ـ السونيتات الغنائية المتقطعة المتصلة فى آن ، الصوت الواحد يغنى فى مونولوج داخلى يضطر تحت ضغط الأصوات الأخرى من الغناء بصوت عال ، فيحدث الاشتباك أو التداخل الصدامى الذى ندعوه مقطعا دراميا ومن جملة المقاطع يتكون المشهد الشعرى ، بذرته هى الأغنية المفردة وشجرته هى الدراما ٠

اننا فى اللحظة الأولى من « ملك أو كتابة» ، نلمس البنية الموشاة بالغناء والدراما :

بيننا خائن يارفيق ٠

أنا أو أنت ٠٠

فلنقترع قبل بدء الطريق ٠

٠ ٠ ٠

ملك او كتابة ٠

هذه البداية الساخنة التى توجز داخلها مقدمات لم نشهدها ونهايات لن نشهدها ، وانما «السياق» هو الرحلة ـ الهدف ، ثمة رفيقان ، وثمة خيانة ، والاقتراع قبل الطريق هو ـ ببساطة ـ الرهان على المستقبل ، لا يلجأ الشاعر ، لذلك الى الصوت المنفرد بالحقيقة ، وانما الى الأصوات ـ الحيثيات ، المتعارضة ، ولا يصدر حكما ، ولا يتنازل عن الحكم للقارىء ، بل يستدرجه ليصبح طرفا ، هكذا نحن فى كل قصائد الديوان : حوارية للفرعون وأورشليم ، لا ليس لبنان ، من أحرق قلب الفستقة ؟ ٠٠٠ الخ ٠

ولا يجعل منك الفيتورى طرفا سلبيا ، بل طرفا مؤثرا فى مسيرة القصيدة ، وتبنى الرؤية التى تفصح عنها ولا تنطوى عليها ٠

وهل لى ان أقول لك ان الفيتورى فى هذا كله كان أفريقيا فى ايقاعات الرقص ، عربيا فى طقوس الذكر ، انسانيا في عقد المحاكمة ؟ ان رصدا لمفرداته وصوره ومحاوره يهدينا معجما من الدلالات والجماليات المستلهمة من هذه المصادر الثلاثة ، وهو لا يفصل في البنية الدلالية الواحدة بين هذه الأصول ، ولكن العربى المضطهد سيكون أفريقيا وسيكون اضطهاده قهرا للانسان فى كل مكان ، وستصبح القصائد مجموعة من المحاكمات التي يتحول فيها القاضى الى شاهد وممثل الادعاء الى متهم والمتهم الى ضحية ، ولن تدور هذه المحاكمات في القاعات ومن فوق المنصات ، وانما ستتحول الشهادة الى صلاة بكل ما يحتويه المصطلح من شحنة الانفعال وأسلوب الصياغة بلسان ضمير المتكلم وحواره الداخلى ، ويتحول الدفاع الى تعويذة يغمغم بها الصوت والصوت المضاد ، ويتحول الاتهام الى تميمة يقاطع بها الايقاع ايقاعا آخر ، وهكذا تصبح المحكمة هى هذه المجموعة من التحولات الايقاعية والصوتية والراقصة والتشكيلية ، وكأن الشاعر بين مقطوعة وأخرى يقوم بانتزاع الأقنعة والاعلان التدريجى عن الغاء الحفلة التنكرية أو الكرنفال الكاريكاتورى الذى يعيشه العالم كأنه الواقع ٠

وسابقا ، كان يقال عن أمثال الفيتورى انهم ينقلون الواقع الى الشعر، ولكن «شرق الشمس غرب القمر» يفعل شيئا آخر هو استعادة الواقع بالشعر٠ أى استعادة الوعى بواسطة هذه الرؤية الفاجعة التى لا تبكى على الاطلال ولا تلتمس البراءة بنهش الذات ، وانما تكشف لنا هذه الحقيقة البسيطة : اننا طرف رئيسى فى محاكمة حقيقية ، وعلينا ان نختار بين أن نكون شركاء فى الجريمة أو شهود زور أو شهداء الحقيقة ٠

ومن طبيعة الشعر ان يدفع الاختبارات الى الحد الأقصى من الوعى ولكن الحد الأدنى كامن فى الرحلة بين البداية والنهاية ، وهى الرحلة التى لا يرى الفيتورى اننا نستطيع البقاء خارج مسيرتها ٠

١٩٨٨/١/٢٢

زنزانة الخيال السحرى

صلاح فايق أحد أفراد مجموعة من الشعراء التجريبيين فى الستينيات العراقية وهو يقيم فى لندن منذ وقت طويل صدر له حتى الآن «رهائن» عام ١٩٧٥ و «تلك البلاد» ١٩٧٨ و «طريق الى البحر» ١٩٨٣ و «مقاطعات وأحلام» ١٩٨٤ ، ومجموعتان فى الانجليزية : الأولى عام ١٩٧٩ والأخرى فى ١٩٨٥ ، وباستثناء المجموعة الشعرية العربية الأولى التى صدرت فى دمشق ، والمجموعة الثالثة التى صدرت فى باريس ، فقد صدرت بقية أعماله فى لندن ٠

وأحدث عمل لصلاح فايق هو «قصيدة رحيل» ، المؤرخة بالفترة بين عامى ١٩٨٤ و ١٩٨٦ ، وهى طويلة من عشرة مقاطع ٠

ومنذ الأسطر الأولى تفصح لك القصيدة عن سرها ، فهى «مونولوج» ، ولكنك بعد المقطع الأول الذى ينتهى بواو العطف المهجورة الى المقطع الأخير الذى ينتهى بالرحيل «أو» تكتشف ان الرحلة ليست مونولوجا تماما ، بل هى مونو ـ ديالوج،حوار داخلى حقا ، ولكنه ليس حوارا فرديا مع الذاتوحدها وهو حوار فى زنزانة ، ولكن الخيال السحرى يحطم جدرانها ، فهو داخلها وخارجها معا ، ولكنها «الزنزانة» فى جميع الأحوال ، وليس هناك حرف أو كلمة او صورة تشير الى اننا فى أحد السجون ، ولكننا نشعر ، نحدس ، نتوجع ، نحس اننا فى «السجن» لا فى سجن نتلمس القبضان ونصرخ دون ان يسمع أحد صوتنا ٠

هذا السجن هو «الرؤيا» فهو حدقة العين السرية التى لا ترى ، انه فيننا لذلك يصبح الرحيل هو الحلم،وليست صدفة ان يفكر صاحب المونو ـ ديالوج انه سيبدأ الرحيل ، «أو » دون كلمة أخرى ٠

قصيدة صلاح فايق لا تطلب من أحد صك براءتها ، فهى لا تطمح لذلك، انها متورطة سلفا فى الغاء المسافة بين الرجل والظل ٠

الرحيل المسجون أو السجن المرتحل ، ليس احاديا . أغتراب الوطن كوطن الاغتراب ليس احاديا ، لذلك ليست هنـاك من «بطولة» المنفى بكسر الفاء والمنفى بفتحها ، يعودان صوتا مركبا ، لان النفى ليس حالة الفرد ، بل الوطن المنفى . يبتعد صلاح فايق نهائيا عن رومانسية الاغتراب بشقيه : الوطن ـ المنفى ، ووطن المنفى ، وهل تجدى الاشارة الى ان الشاعر كردى الأصـل يكتب فى العربية والانجليزية ؟

ربما ، حين نزمـع التواصـل عبر اللغة حيث يختنق الحـلم مرتين ، «هناك» و «هنا» السجن اذن ليس هو الغربة ، ليس هو المطـاردة ، ليس هو القهر ، انه الحلم المستحيل .

الحلم سجن ؟ فى «قصيدة رحيل» الجواب نعم ، حتى اذا حطم الخيال السحرى الجدران وفتح النوافذ ونسج بساط الريح ، هذا الخيال الذى يبدأ وينتهى فى اللغة : الصورة والايقاع ، التشكيل والتكوين ، الدراما والشعر .

و «قصيدة رحيل» هى دراما شعرية دون بطل ودون مأساة هناك فقط برودة النهايات .

وهى برودة تتسلل الى العمل عن قصد ، ولكنها تنتهى الى غير قصد .

ودعـونا مؤقتا من الكلمات ، الكبيرة : العـدمية والفوضـوية وبقية المفردات التى لا تسـد فراغا ولا تطعم شعرا ، ولنبدأ من تواضع المسميات الميسورة للعين والاذن ، وقد اهـدانا الشـاعر بضع كلمات لاوكتاوفيو باث تقول «الانسان شـجرة صبور» ، ولاندريه بريتون «أسطع الصـور أسرعها زوالا» ، أى ان ثمة دليلا يهدينا سواء السبيل يشير الى ان البوصلة فى هذه القصيدة الدرامية هى الصورة وهـذا صحيح وسنلاحظ ان ثمة صورا من الخطوط والظلال تخللت صفحات الكتاب رسمها الشاعر نفسه ووصفها بأنها «كولاج» ، وهو وصف ينطبق على شعره أيضا .

ان كولاج قد يهىء لك مناخا سرياليا طريفا يتحرر من ضوابط المنطق الخارجى للصـورة أو دلالتها المسبقة لدى المتلقى ولكن صـلاح فايق ليس

شاعرا سرياليا وانما هو يستخدم المواد المتاحة من الزمان والمكان ـ الثقافيين ـ بتفكيك العلاقة العامة بين هذه المواد واعادة تركيبها على نحو جديد فى ضوء العلاقة الخاصة التى يريد اقامتها بينه وبين الأشياء وهو لا يتواني في الاقرار بأن ما تقرأه هو الحلم ولكنك تكتشف اللعبة ولا تفرق بين الحلم والواقع ، تتحكم «العلاقة الخاصة» فى اختيار الصورة الخالية من الألوان ، وتشرع فى اختيار الكلمات وتركيب الفقرات وكأنها حكايات قصيرة تتراكم وتسرع فى حركتها و «تتحول» الى قصة واحدة ٠

قصة السجن ورؤياه٠حجارته وقضبانه هى المواد الأولية للغة «المثقف» فى الوطن المنفى ٠

ولولا انك ستعامل «قصيدة رحيل» باعتبارها سيرة شعرية ـ ولا أقول سيرة ذاتية ـ لقلت انها مقطع واحد يتكرر ، وكأن المقطع الأول هو الكلمة والمقاطع التسع هى الصمت المكرر ، تتنوع الصور حقا ، ولكنها أسيرة الصورة الأولى ، وتتنوع الايقاعات ، ولكنها سجينة الايقاع الأول ، مدينة الموت وحتمية الرحيل ، الى اين ؟

اللغة تستدعى التاريخ الى المحاكمة ، اللغة تلوذ بمعجم الحياة اليومية، اللغة تفضح كل مجاز واستعارة ٠ انها اللغة العارية ، الجارحة ، ولكنها تدخل الى دهاليز البرودة بعد المشهد الأول ، تقع فى برودة النهايات ، لذلك ضاعت على هذه القصيدة فرصة الارتجال الى المسرح ، وكان ذلك ممكنا ، وضع صلاح فايق كل خبرته فى التجريب القديم ، وحصل على قصيدة درامية دون مسرح والسبب هو انه لم يخرج من زنزانة الخيال السحرى ، كانت قد اصبحت الوطن فلم يخرج منها رغم جولاته اللانهائية بين انقاض الماضى ومؤشرات المستقبل ، تحولت الزنزانة الى سفينة نوح فأحضر اليها من كل ارجاء العالم زوجا زوجا ، فتحولت السفينة الى متحف، ولم يخرج هو الى العالم قط ٠

ليست «مأساة» لان الطوفان أتى على كل شىء ولم يبق الا على القضبان

المتماسكة فلم يعد محتاجا الى غصن الزيتون ، هل هو الاعتراف أو الوصية أو الشهادة ، هناك حكم معلق فى «قصيدة رحيل» قابل للتنفيذ فى أى وقت ، ولكنه لا ينفذ أبدا ، صلاح فايق لم يعترف ولم يكتب وصية ولم يشهد ، انه فى غرفة الانتظار ۰۰۰ لا أكثر ۰

١٩٨٧/٧/١٠

الورثة المزيفون

منذ عشرين عاما على وجه التقريب، استيقظ الشعراء المصريون – وربما العرب جميعا ـ ذات صباح ، فاذا بغالبيتهم الساحقة متهمة بالكفر والالحاد ومعاداة العروبة والاسلام ، وكانت عريضة الاتهام عبارة عن بيان رسمى من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، يقول ان شعراء القصيدة الحديثة أو الحرة أو المنطلقة أى «غير العمودية» قد خانوا التراث العربى خيانة عظمى لانهم لم يتقيـدوا بقـواعد الخليل بن أحمد فى كتابة الشعر ، فلم يحرصـوا على القافية وحـرف الروى وعـدد التفاعيل ، وأضاف بيان اللجنة التى كان من أعضائها العقاد وعزيز أباظة رحمهما الله وزكى نجيب محمود أمد الله فى عمره ، أن الشعراء المذكورين متهمون أيضـا بالقرمزة أى بالأحمـرار ، لأنهم يقصرون كتاباتهم فى الفقر والفقراء والكدح والكادحين والعمل والعمال والعدل والاشتراكية والشعب والجماهير وغير ذلك من مفردات القاموس الأحمر ٠

وتابع أصحاب البيـان الذين فوضـوا زكى نجيب محمـود بكتاباته أن الشعراء القرامزة هؤلاء خانوا الاسلام جملة وتفصيلا ، حين رصعوا نثرهم المشعور أو شعرهم المنثور برموز غير اسلامية من التراث الوثنى والأديان الأخرى ٠

وبالرغم من أن التهم الثلاث تكفى لشنق السياب والمـلائكة وحجازى وطوقان وعبـد الصبور والبيـاتى وحـاوى والحيدرى وخورى وبغدادى والشرقاوى وسرور والآخرين من الطامحين لتغيير البنية الشعرية العربية ، شنقهم فرادى وجماعات فى مختلف الساحات العربية ، الا ان الحكم العربى فى ذلك الوقت كان ينادى بالعدالة والحرية للشعب والنضال بالجماهير ، فلم ينصب المشانق ولم يقتل الشعراء ، سمح فقط بصدور البيان الذى يهـدر الدماء ، ولكنه لم يسمح بتنفيذ الحـكم الطبيعى فى رجال ونساء متهمين علنا بالزندقة الوطنية والقومية والدينية ٠

كان الحكم العربى فى ذلك الوقت يعلم أن احمد حجازى ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وفدوى طوقان اكثر عـروبة وأصالة من عائلات أباظـة وصالح جودت ، فالأول كما يقول شيخ المؤرخين الجبرتى ينتمى الى قبيـلة شركسية وافدة حديثا (نسبة الى زمن الجبرتى) والآخـر من سـلالة تركية تمصرت فى وقت متأخر ٠

ولم تكن القضية فى أى وقت ولن تكون قضية عرق ، ولكنها باستمرار مسألة سياسية واستراتيجية وحتى عقائدية ، وفى هذا النطاق لم يسمع أحد أن آل أباظة أو آل جـودت أو آل تيمور قد ادعـوا العـروبة أو الدفاع عن القومية العربية ، بينما يعرف القاصى والدانى أن الشعراء المدعوين قرامزة هم مناضلون فى خط الدفاع الأول عن القومية العربية ٠

وكان الحكم العربى فى ذلك الوقت يعلم أن البياتى والحيدرى ونجيب سرور وشوقى بغـدادى من المنـاضلين عن الاشتراكية ذودا عن الاستقلال الوطنى للبـلاد ، وأنهم وغيرهم تعرضـوا لتهـديدات الطغـاة والمستبدين والمستعمرين دفاعا عن كرامة الانسان العربى ومستقبله وحقوقه المشروعة فى العدل والحرية ، بينما كان أباظة وجودت والعقاد يدافعون عن الاستغلال والاغتراب تحت شعارات براقة خادعة ٠

كان الحكم العربى يعلم أن الصراع فى جوهره قضية سياسية بالدرجة الأولى ، حين قام العقاد بتحويل شعر صـلاح عبـد الصبور الى لجنة النثر (للاختصاص) وحين رفض أن يسافر أحمد حجازى باسم الشعر المصرى الى دمشق ، وكانت القضية سياسية كذلك حين وقف عزيز أباظة فى عيد المعلم خطيبا يحـرض جمال عبـد النـاصر ضـد التجـديد والمجـددين ، وخاصة أولئك الذين يكتبون بالعامية ، فى مساء ذلك اليوم تساءل عبد الناصر : كل المسرحيات مكتوبة بالعـامية ، وأنا نفسى أخطب بالعـامية ، والأغانى كلها بالعامية ، فهل مطلوب ان أصادر مصر كلها ؟

لذلك لم يشنق أحمد حجازى أو عبد الوهاب البياتى أو على الجندى فى ساحة التحرير أو ساحة النجمة ، لأن أصحاب السلطة الثقافية لم تكن

بيدهم السلطة السياسية ، وكان هناك ذلك التناقض الفاجع بين الواجهات والمحتوى ، بين الذين يملـكون وسائل الانتاج الثقافى من باشوات الأدب ، والذين ينتجون الثقافة من المبدعين الكادحين كانت الثورة قد اشترت نجوم العصر الملكى بالمناصب ، وأدخلت أدباء الثورة السجون والمعتقلات ٠

ولم يكن أباظة ولا جودت حريصين على الخليل بن أحمد الفراهيدى ولا على سيبوية ولا على العـروبة والاسـلام ، وانما كان الأباظيون جميعا حريصين حتى الموت على مجتمع الاستغلال والتبعية للأجنبى،لم تكن المشكلة بالنسبة لهم فى أى وقت «شكل» الشعر ، بل مضمونه وجـوهره وأثره فى الشارع الشعبى والثقافة ٠

وكانوا يشعرون بالبساط ينزلق من تحت أقدامهم ، كانت هناك خمس عشرة سنة (١٩٤٨ ــ ١٩٦٣) قد مضت على نجاح ما يسمى الشعر الحـر أو الحديث أو المنطلق ، نجاح على كافة المستويات ، نجاحه مع النقد ونجاحه مع الجمهور ، كانت الدوريات الأدبية قد خصصت المسـاحات الأكبر لهـذا الشعر ، وكان النقاد الكبار قد كرسوا اعترافهم بهذا الشعر ، وكان الجمهور سيد كل ثقافة ، قد استوعب وتمثـل وأسهم فى ابداع الظـاهرة الجـديدة وتبارت دور النشر التى لا تعترف بغير الربح فىترويج السلعةالجديدة حسب قوانين العرض والطلب ٠

وكان الجمهور يعرف جيـدا أن السياب وحجازى والملائـكة والبياتى وطوقان وقبانى والشرقاوى ، جميعا كتبوا ما يسمى بالقصيدة «العمودية» ، وأن الأباظيين قد أعلنوا الحرب ضد هوية الشـعر الجديد وماهيته لا على القالب والاطار ٠

وكان الجمهور قد بدأ يشترى مئات الألوف من النسخ لأصحاب هذه الأسماء المشاغبة فى الشعر والسياسة والثقافة ، ولم يعد يشترى من الشعر الذى يسمونه عموديا الا للمتنبى وأبى تمام والبحترى وأبى نواس وبدوى الجبل وعمر أبو ريشة ومحمد مهدى الجواهرى وابراهيم ناجى ولم يعـد

يسمع عن الأباظيين القدامى أو الجـدد ، خاصة حين قيل ان بعضهم يكتب الشعر للباشا الذى يجيد كتابة اسمه على الدواوين والمسرحيات ٠

ما علينا ٠

فقد مضى عشرون عـاما مات خـلالها النـاس والزعماء فى الشـعر والسياسة والثقافة وتغيرت الدنيا من حولنا ، وجـرت ميـاه كثيرة من تحت الجسر ، كما يقال ٠

تغيرت الدنيا فأصبح لمصر وزير ثقافة لم يسمع بكلمة الثقافة الا حين صدر القرار الجمهورى بتعيينه ، كانت مصر قد عرفت وزراء ثقافة كفتحى رضوان وثروت‌عكاشة وسليمان‌حزين وجمال العطيفى وبدر الدين أبو غازى وغيرهم من كبار المثقفين ، ثم جاءنا وزير للبقالة والمقاولات وقالوا له أنت لا تبيع الجبن مرتين ، عليك أن تحفظ اسم رمسيس الثانى وتحتمس الثالث والملـكة حتشبسوت حتى تصبح «مقاولا قوميا» ضحى بالتفاهات من أجـل مصر ٠

كان الرئيس المؤمن يتفنن فى اهـانة وطنه والتهـوين من شعبه فيأتى لوزارة العدل بأحد عتاة الاجرام ، ولوزارة الصحة بمريض مزمن ولوزارة الدفاع بأقرب أصدقاء العدو ولوزارة الاقتصـاد بنشـال محترف ولوزارة الثقافة بجاهل مجهول ٠

تغيرت الدنيا فأصبح المخبرون من رجال ونساء الشرطة السرية أدباء وصحفيين يحـررون المقـالات والقصص والاشـعار وأحيانا يسيطرون على أقسام بالجـرائد أو أركان بالاذاعة أو زوايا بالتليفـزيون ، أصبح أشـهر الشعراء من الذين يستحقون النشر فى باب البريد ، وأصبح أشهر النقاد من الذين يستحقون النشر على حبل الغسيل ٠

وعندما قام وفد صهيونى بزيارة أنيس منصور فى مكتبه بدار المعارف طلب أعضـاؤه تعـرف الأدباء الشباب ، فجـاءهم رئيس تحـرير «أكتوبر» بأصحاب المع «المواهب» التى تكتب فى الصحف والراديو وعلى رؤوس الناس

وفوق رؤوس الأشهاد ، جاءهم بشاعر الجيل وناقد الزمان وقصاص الأوان ومؤرخ الآن وكل آن ، فالتفت الصهاينة الى بعضهم البعض وتجرأ أحدهم فوجه الحديث لأنيس منصور : مع احترامنا ، فاننا لم نطلب مقابلة هؤلاء السادة ، لقد طلبنا ان نلتقى بالأدباء والكتاب والشعراء لاهؤلاء يا سيدى.

تكهربت الجلسة ولكن أنيس منصور حاول أن يتجاوز الاهانة بقوله : أه ، أنتم اذن تقصدون الآخرين ، انهم شيوعيون ، أجاب رئيس الوفد الصهيونى على الفور : لسنا رجال أمن يا سيدى ، الموساد تعرف الشيوعين والجميع ، اما نحن فنريد أن نتعرف الأدباء،لا علاقة لنا بمذاهبهم السياسية، لقد قرأنا أدبهم ونتمنى اللقاء بهم . بهم .

رد أنيس منصور : أما هم فلا يتمنون اللقاء بكم ، انهم معادون للسامية .

وقف جميع أعضاء الوفد الصهيونى قائلين : شكرا ، وانتهت المقابلة.

هكذا تغيرت الدنيا فى مصر ، تغيرت حتى أن توفيق الحكيم لم يعد اليه الوعى الا فى الثمانين من عمره ، وحسين فوزى الذى كان أول رئيس جامعة يبرق بتأييد الثورة منذ ثلاثين عاما هو نفسه الذى «بادر» بزيارة الجامعة الصهيونية ، تغيرت الدنيا وأصبح صالح جودت صاحب كتاب «قصة بطولة جمال عبد الناصر» هو نفسه القائل ان «العناية الالهية»» هى التى جاءت بالسادات ، ولم يعد الأباظى يجيد طباخة العدس و «الدفاع» عن العروبة والاسلام كما كان الحال أيام عبد الناصر ، بل أضحى الأباظى فى الأهرام مناضلا جسورا ضد عبد الناصر والناصرية ومدافعا لايلين عن السادات والصهيونية .

ولاننا فى الزمن الأباظي الوريث الطبيعى للزمن السباعي (وكان الراحل فخورا بمرافقة الرئيس المؤمن الى القدس المحتلة) فقد كان من الطبيعي كذلك أن تكون الوراثة شاملة للتركة كلها والاضافة اليها ان أمكن ، فالثقافة الأهرامية والجائزة التقديرية واتحاد الأدباتية والمجالس القومية ، كلها

تصبح فى اطار الملكية الأباطية التى تنشر بتاريخ «٢٠/١١/١٩٨٣» فى جريدتها الرسمية بيانا ، «عن لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة» هذا نصه :

«تحرص لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة فى مستهل ممارستها أن تعلن للرأى العام الأدبى الحقائق الآتية :

أولا : أن جميع أعضاء اللجنة يؤكدون انتسابهم الى التراث الشعرى العربى ويعتزون بانتمائهم اليه،ويؤمنون بأن الشعر الأصيل هو الذى يستلهم هـذا التراث ، ويضيف اليه ويثريه دون أن يكون انقطاعا عنه أو انفصالا عن جذوره ٠

ثانيا : أن الوعى بمسيرة الشعر العربى عبر قرونه المتتابعة يظهر بما لا يدع مجالا للشك أن الاتجاهات والتيارات الشعرية المختلفة التى هى وليدة حركات التجديد الشعرى ونتيجة لتمايز الشعراء أنفسهم واختلاف نزعاتهم ومواهبهم وبيئاتهم ، هـذه الاتجاهات لا يلغى بعضها البعض ، ولا يدعى أحدها لنفسه حتى الوجود فى الساحة الأدبية دون سواه ، وانما هى فى تفاعلها وتكاملها اثراء لمجالات التعبير الشعرى ودليل على تفتح وازدهار وخصوبة ٠

ثالثا : أن أعضاء اللجنة يرون أن الالتزام بالموسيقى الشعرية هو الأساس والمنطلق لأية صيغة شعرية صحيحة ، وبهـذا المعنى فانهم جميعا على اختلاف اتجاهاتهم وصيغهم الشعرية من يكتبون القصيدة العمودية ومن يكتبون قصيدة الشعر الحر ، لايخرجون عن التفعيلة الشعرية العربية ، ويرون فى الخروج عليها أو تجاوزها خروجا عن عالم الشعر الى عالم النثر » ٠

لقد أثرت أن انقل النص كاملا ، حتى لا تكون هناك شبهة الافتئات أو الافتراء على أصحاب هـذا الكلام من المشعوذين مزيفى العملة ٠٠٠ فلم نكن نعلم حتى صدور هذا البيان أن الشعر يحتاج الى قسم بالله العظيم أن اسم كاتبه مدون فى شجرة الانساب وأنه ليس لقيطا بل هو ابن فلان وحفيد فلان وحفيد حفيد علان وحفيد حفيد آدم الشاعر الأول عليه السلام ٠

ولعلها المرة الأولى فى تاريخ الشعر والشعراء أن يجرؤ بعض محترفى اللجان على كتابة هـذه «المعـاهدة» التى يتعين على كل من يريد الاستمتاع بلقب شـاعر أن يوقع عليهـا حتى يفـوز بشرعية الانتساب الى الشجـرة المقدسة ٠

وبالطبع عرف تاريخ الآداب الانسانية الكبرى العديد من البيانات التى يشرح فيها أصحابها مذاهبهم الجديدة ، أو رؤاهم الجديدة ، أو تجـاربهم الجديدة ، وما أكثر البيانات الواقعية والطبيعية والسريالية وغيرها ، وكلها بيانات تنظر وتفسر وتبرر الغموض أو الالتباس الذى يوافق ميلاد كل موجة فنية جـديدة ، أما حكاية «القسم» هذه لاثبات البنوة أو الأبوة الى التراث فهى أختراع أباظى لا سابق له ولا لاحق ٠٠٠ لان التراث كالدم يسرى فى عروق الكائن الحى وخلاياه دون الحاجة الى «اثبات» ذلك الا اذا كان هناك شك فى حياة الكائن الشعرى الحى ، أى اذا كان ميتا أو مريضا بالقلب ٠

ولان الفخر من أبواب الشـعر العـربى الكبرى فقد أكد الأباظيون فى بيـانهم أنهم معتزون بهـذا «النسب» الى التراث ، وأن كل رضـيع شـعرى لا يرضع حليبه من الأقدمين تجوز عليه اللعنة فهو ابن سفاح ٠

وهـذا درس بليغ فى محـو الأمية الشـعرية ، لان شعراءنا الشباب لا يعرفون عنوان المتنبى والسبيل الى أبى تمام ، وأصبحوا يفضلون الحليب المسحوق الصناعى المجفف على السائل الحار المحلوب باليد لا بالماكينات من ضروع الأقدمين ٠

رغم ذلك فان الأباظيين يدركون من قراءة صفحة الوفيات فى «الأهرام» أن تكفير أصحاب التفعيلة معناه الغاء الشعر لان أصحاب التفاعيل والقوافى وأحرف الروى قد لبوا نداء ربهم فى الأغلب ، لذلك تواضـع الأباظيون فى بيانهم وقالوا بتعداد الأحزاب الشعرية ، ولكنهم أوضحوا بما لا يدع مجالا للشك أن هذه التعددية الحزبية (نسبة الى حزب الخليل بن أحمد) هو آخر التنازلات وأقصى حدودها ، وأى خروج على التفعيلة هو خروج على قانون الوجود الشعرى ، أى الموسيقى ٠

ولم يعد الأمر يحتاج الى وعظ وارشاد أدبى ونقدى فى قضايا موسيقى الشعر وصوره وأبنيته وتراكيبه وغير ذلك من أدوات نسبية قابلة للتغير من عصر الى آخر من جيل الى آخر،لم يعد الأمر يحتاج الى القسم بأن بحور الخليل ليست هى موسيقى الوجود ، وأن الرجل لم يكتشف نغم الدنيا ، وأن أى شاعر يستطيع الاكتشاف البكر كل لحظة ، وأن معنى الموسيقى يتغير ، وأن الموسيقى أحـد عناصر الشعر وليست هى الشعر ··· لم يعـد الأمر يحتاج الى ذلك كله ، لان أصحاب البيان الأباظى ورثة مزورون ، لا للشعر فهم ليسوا بشعراء ولا للنثر فهم ليسوا بناثرين ، بل هم رموز اللا شرعية ، رموز الاغتصاب السافر لمقدرات مصر الثقافية فى غفلة استثنائية من حراس التاريخ ·

١٩٨٣/١٢/١٨

ملاحظات من المربد

قال الاعلام الرسمى لمهرجان المربد الذى عقدته بغداد ان عدد الحاضرين قد بلغ أكثر من الفى شخص بين شـاعر وناقـد وصـحفى وأديب وفدوا من جميع أنحاء العالم ٠

ولا شك ان هذا العدد الضخم يعبر عن تأييد كبير للعراق فى الحرب الدائرة بينه وبين ايران ٠

وفى البداية أحب ان أقول ان اجتماع هذا الحشد فى مكان واحد له فائدتان واضحتان :

أولاهما اللقاءات المباشرة بين الأدباء وبعضهم البعض حيث لا تتاح لهم مثل هذه الفرصة للنقاش وتبادل الآراء والأخبار ٠ والفائدة الثانية هى الحصول على صورة أقرب الى الواقع الشعرى والنقدى فى الوطن العربى٠

غير ان هـاتين الفـائدتين لا تحجبان عنا بعض الملاحظات الأولية ٠٠ فليس صحيحا على سبيل المثال ان الالفى شخص المدعوين هم من الادباء أو الصحفيين ٠ ولا أتكلم هنا عن المستوى أو الجودة والرداءة ، وانما اتكلم عن بطاقة الهوية ٠ ان عددا كبيرا من هؤلاء الضيوف لا يمت بصلة قرابة أو نسب الى الثقافة أو الاعلام٠وهم بذلك يحتلون مقاعد غيرهم من المؤهلين للحضور ، وهم أيضا يسيئون الى «الوفود» التى حضروا معها ، أو باسمها٠ لقد حضر من مصر وحدها مائة وخمسون شخصا ، ليس من بينهم أكثر من عشرين كاتبا وكاتبة وحوالى ثلاثين صحفيا وصحفية ٠ ويبقى مائة شخص لا معنى جديا لحضورهم ٠

لست اتوقف بعـدئذ عنـد غلبة الرداءة على الجـودة ، لان المقاييس تتفـاوت ، ولان الأذواق تتناقض ، ولان كل مستوى من الشـعر أو النقد له جمهور فى مستواه ٠ بل ربما كانت هناك بعض الفائدة من حضور الجيـد

والردىء ، ذلك أن اقتصار الاعلام على اسماء محمود درويش ونزار قبانى وادونيس والبياتى وحجازى لا يمنحنا صـورة صحيحة عن الموقف الراهن فى الشعر العربى ·

ولست اتوقف عن دعـوة غير الشعراء وغير النقاد من كتاب القصة والرواية وعلماء الاجتماع والمؤرخين ، فلعلهم شكلوا حاجزا جميلا يقينا القصف الشعرى المتصل أو الحجارة النقدية الثقيلة الوطأة ·

أهلا وسهلا اذن بجيد الشعر ورديئة ، وأهلا وسهلا بالادباء من غير الشـعراء والنقاد ، ثم أهـلا وسهلا بخمسين شخصا على الأقل تستطيع ان تختارهم من بين الحشـود الحاشدة ، وان تتوسم فيهم المعـرفة والثقـافة والعلم ·

وفى جميع الأحوال سوف تلاحظ ان الدولة العراقية والشعب العراقى والمثقفين العـراقيين قد وفروا لك جميـع سبل الاستفادة القصوى من هذا «المربد الثامن» ومن ثم فأية ثغرات أو سلبيات فى الشعر أوالنقد مصدرها الشعراء والنقاد ·

ونحن هنا لا نلوم واحدا منهم ، بل نقول ان الشعر العربى يمر بعصر انحطاط ، فحتى لو اعتبرنا هذه الكثرة الغالبة من «الشعراء» مجـرد قراء للشعر وذواقة ، أو انهم القطـاع الايجابى من جمهور الشـعر ، فان ذلك يعنى ضرورة مراجعة الأحكام التالية :

● الحـكم القائل بأن «الشعر الحـديث» يحظى بالأغلبية بين عشـاق ديوان العرب ·· فلقد ثبت ان الرنين الصاخب الأجوف لايزال سيد الأذن العربية ، وان البيت المغلق على «حكمة» من شـطرين هو سـيد الوجدان العربى ، وان المديح والهجـاء والفخـر والرثاء مازالت كلها سيدة الذهنية العربية ·

● الحكم بازدهار أو انكسار «الشعر الحديث» وافتعال المعارك بين الشعراء الأفراد أو الأجيال أو المذاهب · والحقيقة ان شعراء الحداثة جميعا فى مأزق ، وان النقد الحديث يواجه المأزق نفسه ·

الجميع فى خنــدق واحــد ، وكل ما يقــال عن الستينات والريادة والسبعينات والحداثة هو محض أوهام ومعارك دون كيشوتية ٠٠ فالمعارك الحقيقية هى بين الشاعر الحــديث وشعره وبينه وبين الذوق السائد (أى الثقافة السائدة من لغة ووسائل اتصال ومعايير القيم ، هكذا يجــد الشاعر الحديث حقا فى مواجهة النظام الاجتماعى الاشمل من النظام الشعرى)٠

● ان ثمة ارتدادا حقيقيا فى البنية الحضارية ، ينعكس على البنية الشعرية ، فالشعر كالمسرح والسينما ، لم يفلت من قبضة النظــام العــربى الوافد مع بداية السبعينات ، حيث قاد الانقــلاب الاجتماعى انقلابا ثقافيا عميقا من مظاهره اللافتة العــودة الى النموذج أو النمــاذج التقليدية فى الشعر ، دون ان يكون هنــاك شــعراء تقليديون كبار من أمثال الجواهرى الذى صمت أو بدوى الجبل الذى رحل ٠

والعودة الى الوراء تتجلى فى تراجع رائدة كنازك الملائكة ، وفى ظهور «شباب» تربوا فى حضن الثقافة الجديدة خلال الستينيات واذا بهم ينظمون الشعر التقليدى فى العقدين التاليين ٠

وبما ان العودة الى الوراء ليست احياء لذروات الكلاسيكية العربية ، فقد غرقت نماذجها المعــاصرة فى أنماط عصــور الانحطاط ٠ والتقت مع جمهور جديد خلقته البنية الاقتصادية الجديدة (النفط والانفتاح المجنــون والمجتمع الاستهلاكى التابع،وبالتالى الظهور الباغت لشرائح مضادة للثقافة من الطفيليين ووكلاء الاستيراد والتصدير والمهربين والسماسرة) ٠

هذه الشرائح هى التى عادت بالمسرح الى الكباريه ، وبالسينما الى أفلام الفيديو الخاصة ، وبالأغلبية الى أشرطةالكاسيت وأصواتها المحلية وبالشعر الى سجع الكهان ٠

● ومن نتائج ذلك ان انقسم الشعر «الحديث» الى فريقين لا يلتقيان ، أحــدهما ينتمى الى ما كان يسميه محمــد منــدور «بالطرطشــة العاطفية» لرومانسية المراهقين والآخــر الى المغالاة فى التجــريد والتعقيد ، وأحيانا

النصب والاحتيال باسم التجديد • أما القلة القليلة من الشعراء الموهوبين، فهم فى المنفى داخل الوطن ، هامشيون الى اقصى درجات التهمش •

● النقد فى محنة وليس فى أزمة تحت وطـأة الاستدراج والابتزاز أو الانطواء والتخلف •

باسم «الحداثة» ينعزل النقد الجاد عن الجمهور فيفقد أثره وفاعليته فى مواجهة الذوق السائد ، ويظل يدور فى دائرة مغلقة من المثقفين واشباه المثقفين ، ويهرب من مسئولية كل نقد جاد ، أى من «الرؤية النقدية» للشعر وما ينطوى عليه من سلطة النمط واللغة والخيال الاجتماعى والسياسى •

وهذا هو النقد الغالب على الحلقات الدراسية فى المربد •

وهناك النقد الآخر ، باسم الأكاديمية ، حيث يبطل دوره كجهاز ارسال واستقبال،ولا يعود هناك طرف فى معادلة «الرؤية ــ القراءة» هو الجمهور• وانمـا يكتفى بتخصص المختبر فى ذبذبة الأصـــوات ، والجـــذر الالسنى لاستخدامات القافية وحرف الروى •

هذان النوعان من «النقد» يتركان الساحة ــ الذوق الاجتماعى العام ــ للنقد الآخر الأكثر تقليدية وببغائية من الشعر «المنحط» انهما ايضا يتركان الشاعر الحقيقى وحيـدا فى العراء المطلق ، تحاصرة من الجهات الأربع : فرقة «الطرطشة العاطفية» من جانب ، وفرقة «الطليعية المزيفة» من جـانب آخر وانسحاب الجمهور من جـانب ثالث ، وشـــعراء عصر الانحطاط من الجانب الأخير •

والنتيجة ، هى هذه المذبحة الشعرية التى تعرضنا لها فى المربد الثامن، انها صـــورة حقيقية للواقع ، أما الاقبال على محمود درويش أو حجـازى أو ادونيس ، فهو الصورة الجزئية النسبية الهامشية •

● النقد فى محنة بمعنى آخر أيضا هو ان من يرون أنفسهم أو يراهم البعض كبارا يتحولون الى أباطرة يطالبون الحكام بالحرية لجميع البشر ،

ولكنهم لايسمحون للناقد بأن يمارس حريته ٠ انهم «أصنام» لايجوز المساس بها ٠ هؤلاء أما ان يتفرغوا لمهاجمة النقد وأما انهم يدفعون النقاد الى الصمت ٠

● هـذه المحنة أبرزت نوعا شائعا من محـرري الأدب فى أجهزة الاعلام ٠ هؤلاء الذين يكتبون الخبر ويضعون الصورة ، أو يجهدون أنفسهم فى اعادة صياغة ما كتبه الناشر على الغلاف ٠ هؤلاء هم الذين حولوا بعض الزوايا والأركان والصفحات الثقافية الى دكاكين وشقق مفروشة ، بتشجيع مبـاشر من السـادة الشـعراء الذين يرتاحـون الى هـذا الاعلام الأدبى وينزعجون من النقد ٠

● وأخيرا ، فان صاحب رأس المـال هو صـاحب الاعلام العـربى المنتشر طيلة عقد ونصف ، وهو بالتالى يضع الحدود والضوابط والقيم ، وينشر النماذج التى يجب الاقتداء بها ٠

والحق ان الاعلام النفطى قد ساهم بنصيب موفور فى انحطاط الشعر والنثر جميعا بالاغراء المـادى المباشر ٠ لقد نشر من الشعر والنقد ما سيحاكم من أجله فى مقتبل الأيام باعتباره قد اجرم فى حق الثقافة القومية والمستقبل العقلى والوجدانى للأجيال المعاصرة ٠

ولولا ان المربد الثامن قد أتاح لنا فرصة التعرف عن قرب على ملامح البانوراما الشعرية العربية الراهنة ، لما كان بمقدورنا الحصول على هـذه الملاحظات ٠

١٩٨٧/٢/١٧

إنهم احياء بيننا

صـالح القرمادى

من منكم يعرف صالح القرمادى ؟

لعلها قلة قليلة من المثقفين التونسيين ، أغلبهم من زملائه وطلابه ، هم فقط الذين يعرفونه ٠

وللأسف ، فقد رحل صالح القرمادى منذ خمس سنوات دون ان يعرفه القراء العرب ٠ ولذلك ، فان صدور هذا الكتاب الجميل الذى يضم بعض أعماله عن دار «اليف» التونسية هو دعوة للتعرف على هذا المبدع الكبير ٠

ولست أقصد بالابداع هذه «النصوص» المتنوعة بين السرد والحوار ، وانما أقصــد فى الأساس ذلك النقــد الرفيــع الذى تخصص فيه ، فى وقت شكونا فيه ومازال من غيبة النقد ٠

صالح قرمادى (١٩٣٣ ـ ١٩٨٢) مثقف تونسى درس الآداب العربية والفلسفة الاسلامية وعمل أستاذا بكلية الآداب فى الجامعة التونسية ٠ هل تصلح هذه الكلمات بداية تعريف ؟ لنواصل اذن٠قام صالح القرمادى بتعليم الألسنية لفردينانددى سوسور واندرية مارتينى ومالك حداد،ونشر مع توفيق بكار مختارات من الأدب التونسى عنوانها «أدباء من تونس» فى الفرنسية٠ هل يكفى هذا التعريف ، أم نضيف أنه كتب الشعر فى العربية والفرنسية؟

صالح قرمادى،الذى لم أره قط ، لا تصلح فى تعريفه هذه الكليشيهات الرثة٠وحتى اذا استكملنا الكلمات وذكرنا موته المأسوى الغريب ـ اذ سقط، هكذا فجأة ، فى بئر ـ فاننا فى واقــع الأمر لا نبعث الى الوجــود سوى العــواطف الحــزينة التى ترك نيرانها المتأججــة لا تخمــد ابدا فى صــدور أصحابه ٠

ولكن صالح قرمادى لم يكن مجرد موت عجائبى ، بل العكس ، كان

حياة عجائبية لأن حضوره المكثف لايزال نابضا فى الابداعات الكبيرة التى تزداد نموا بعد رحيله ٠

الرجل ليس اسطورة ٠ كاتب ومناضل وانسان عاش حياته كلها فى حضن الأرض التى ينتمى اليها ٠ لم يفصل بين الحرف والحياة ٠لم يعايش سوى الحرف الحى المغموس بعرق الناس البسطاء ودمائهم ٠ لم ير الكتابة احترافا أو وظيفة ، وانما احترافا كان يـكابد أهـوالها ٠ لم يحـاول فرز أو تصنيف أو تبـويب الكتابة ٠ لم يفلسـفها ولم يبررها أو يعتـذر عنها أو يزهو بها ٠

كان يكتب فقط ، كما يحيا حياته مناضلا بين الناس ، لا يسأل لمـاذا النضال وما جدواه ولمن نناضل ٠ كان يناضل فقط ٠

ولذلك ، فالنصـوص التى حمـل الكتاب الجـديد عناوينها كلها : «الماتاتا» ، «الشيات» ، «ليليات أو لله فى سبيل الله» ليست الأولى تمثيلية ولا الآخريان قصتان ٠ انه كما لم يصنف نفسه ، فانه لم يصنف الكتابة٠ هكذا وجد نفسه يكتب ، وهكذا كتبت النصوص ، دون أية محاولة للبحث عن «خـانة» يضع فيها نفسه أو كتاباته ٠ وكما ان «الشـكل» ـ ان جـاز استخدام هذا المصطلح ـ فى هذه الكتابات يمتنع عن التصنيف ، فان الفكر الأدبى» ـ ؟ ـ يمتنع هو الآخر ٠٠ حتى اننا لا نستطيع ان نسرق المعطف السياسى للـكاتب ، ونغطى به النصوص فى الزمهـرير ٠ كتابات صـالح القرمادى عارية بلا عورة ولا تخشى البرد ٠ يقول عنها توفيق بكار «هى اذن نفحـات من روحـه تهب علينا ٠٠٠ وان كنا لا نشـك فى انها ستفيد القارىء فلسـنا على يقين من انها ستلذه بل نخشى ان (تمـرر له عيشته) لانها ليست من أدب الامتاع» ٠

وهذا صحيح ٠ الحـروف كالنصل الحـاد الذى يمرق فوق العـروق ساخنا دون ان يغرس الأسنان فى الجلد ٠

و «الماتا» ـ على سبيل المثـال ـ نص جارح للذهن ، ولكن حـوار المفارقات الراقصة المغناة يمنحك عينا ترى بها الانسجام تحت مسام المفارقة ، وتلمح

بها المفارقة فوق سطح الجلد ، لذلك تدمع عيناك دوما اذ تختلط دموع الضحك ودموع البكاء اختلاط الجد بالهزل والفكر بالحياة ٠

قرمادى لا يتابع مجردات الحكيم الفولكلورية ولا تجريدات بيكيت العبثية ولا قهقهات يونسكو الذهنية ، لأنه يحيل ثقافته فى «معترك» الوعى والشعور والحلم والكابوس الى دراما شعرية من نسيج البيئة الشعبية ومكوناتها التراثية الحية فى سلوك الناس ووجدانهم ٠

انه ، بكل ثقافة الدنيا ، شاعر شعبى تونسى أولا يستقطر حكمة الحضور الغلاب لايقاع أليتامى من أبناء الله سواء كان الايقاع ترديدا ورقصا أو غناء وموسيقى ٠

ولا يختلف السرد فى «الشيات» و «ليليات» عن الحوار الايقاعى فى النواحى المسرحية الا من حيث الترتيب الأفقى لصياغة الشخصية أو الحدث٠ تتساوى فى ذلك شخصية الحلم والادراك المباشر أو الحدس الغامض الآتى من فيض الرموز وتتدخل اللهجة التونسية مع العربية الفصحى فى نسيج موحد ينفى أشكالية اللغة ٠

ولا ريب فى ان لغة السرد كلغة الحوار عند قرمادى تحتاج الى دراسة لسانية منفصلة ، ولكن المرجح هو ان المصادر الفنية للغة النص هى الايقاع أولا ، والشخصية ثانيا ، والموقف ثالثا ٠

يعنى القرمادى عناية قصوى بالايقاع الذى قد يحتاج هنا الى كلمة أو فقرة بالعامية الشعبية ، وهناك الى جملة فصيحة ٠ ايقاعات التناظر والتقاطع والتوازى والتدوير ، هى التى تختار تركيبة الألفاظ ٠ والشخصية تكسو نفسها بلحم ودم وعظم الكلمات ، فالكلمات هى التى تخلقها الشخصية ككل وليست مجرد الأصوات التى تنطق بها فى حوار ٠ والموقف الشعرى ـ الدرامى غالبا حتى فى النثر هو الذى يؤسس «اللحظة الكلامية» سواء بالمزج بين الفصحى والعامية أو باعتماد العامية وحدها أو الفصحى وحدها ، هنا والآن ٠

ولذلك ، فهى نصوص صعبة لمبدع صعب ، يحتاج الى قراءة صعبة ٠

وصالح قرمادى نفســه هو النص الأصعب الذى عاش ومات ويعيش من جديد دون ان يعرفه الذين يستحقونه من القراء والمبدعين أمثاله ٠

هذا الرجل صاحب الحضور الإخاذ لدى الذين فازوا بمعرفته من قبل ان يغيب ، جدير أن نفوز بمعرفته فى حضور نصوصه ٠

وليت المهتمين من أصدقائه ، وفى مقدمتهم توفيق بكار ان يجمعوا آثاره النقدية ـ على ندرتها ـ حتى يتذوق بعضنا النقد ابداعا خالصا ٠

١٩٨٧/١١/٢٧

أشياء لا تمـوت

مات محمد عيتانى ·

هذا الكاتب اللبنانى الذى قرأت من ترجمته لرأس المـال مجلدا فقررت الا اقرأ له كلمة واحدة مرة أخرى !

كنت قد قرأت فى مرحلة الصبا ذلك الموجز الجميل الذى كتبه راشد البراوى تلخيصا وتركيزا وتكثيفا لأفكار ماركس الأساسية ، وكان الحصول على أمثـال هـذه الكتب فى أصـولها من أصعب الأمور · ولكننى وبعض أصدقائى كنا شغوفين بقراءة الأصل ، ولو أدى ذلك إلى التقليل من عـدد الكتب التى نقرأها ·

وكنا فى منتصف الخمسينات نجتمع فى هذا البيت أو ذاك من بيوتنا ، يعرض أحدنا رواية أو يقرأ لنا الشعر أو يعرفنا على أحد المؤلفات الهامة القادمة من أوروبا فى الإنجليزية أو فى الفرنسية ، حسب اجادة الزميل لهذه اللغة أو تلك ·

وبالرغم من اننى لا أحب «الاقتصاد» من قريب أو من بعيد ، وقد عانيت الأهوال فى قراءة الكتب القليلة التى كان لزاما على ان إقرأها ، فاننى لم اصادف مثل العناء الذى كابدته فى قراءة ترجمة محمد عيتانى ! ولعلها كانت اسوأ المرات التى عرضت فيها كتابا !

ثم شاءت الظروف بعد سنوات عديدة ان اتعرف على محمد عيتانى فى بيروت · وقد رويت له القصة دون حذف حرف واحد · واستمعت منه فى صبر لدفاع عن الترجمة لم يقنعنى · ولكنى اكتشفت فى الرجل خلال الأيام الثلاثة التى امضيتها حينذاك فى بيروت وجها آخـر لا علاقة له بالاقتصاد ولا بالترجمة ، إكتشفت محمد عيتانى الانسان والفنان ·

اخذنى الى رأس بيروت وراح يشرح لى كل موقع كل بناية وكل حارة ، واذا بهذا الجزء من العاصمة اللبنانية ينتفض حياة فى ذاكرتى. كأن التاريخ والحاضر قد أصبحا توأمين فى كلمات عيتانى . ينبض الحب فى كل حرف ، ويتهدج الصوت كلما وصل الى «نقطة» تعتصر من قلبه الذكريات .

ونسيت كتاب ماركس تماما ...

وجدت أمامى عاشقا يستذكر الماضى كحاضر ويقرأ الحاضر كأنه التاريخ ، ونظرة حزينة فى عينيه اذا بدأ الكلام عن المستقبل . لم يكن متشائما قط ولا متفائلا ، بل هو حائرا يصمت كأنه يصارع شيئا ما داخله يحول دونه والنطق اذا سألته صدفة عن الغد .

وفى احدى زياراتى ، أوائل السبعينات ، لبيروت فوجئت بمحمد عيتانى يهدينى مجموعته القصصية «أشياء لا تموت» .

ومرة اخرى وجدتنى فى قلب ذلك المعرض البشرى الأثير لمحمد عيتانى. قطعة حية من رأس بيروت . لقد انطق الحجر ، وجعل من الشمس والهواء والبحر كائنات تروى وتتنبأ وتحكى وتحدس وتقول وتهمس وتأسى وتفرح وتئن كبقية البشر الذين ماتوا وعادوا بقلمه الى الحياة ، والآخرين الذين لم يموتوا بعد ، بل هم يكافحون الموت .

ورأيت هذا الرجل صاحب اللغة الصعبة فى الكتاب المترجم وقد استحال شاعرا وعرافا ، يغنى الاهازيج القديمة ويرنو الى الأفق البعيد ، يستنهض التاريخ القابع عند الزوايا والحارات الضيقة ويستشرف الرؤى العصية على الخيال . وكم من الكلمات اللبنانية او الرأس بيروتية التى اوقفتنى مرارا عن الاسترسال فى القراءة ، ولكن الحوار المتدفق حياة كان يربط النسيج فى رفق حتى اتعلم هذا «الجديد» الذى أتى به محمد عيتانى .

انها بالفعل «أشياء لا تموت» كما اسماها صاحبها ، عالج قيامها من بين الأموات بالحفر والنحت والتصوير والموسيقى . الحفر فى الأرض التى

ولدت هذه الأسرار العذبة ، ونحت الألفاظ القادرة على صياغة هذه الأسرار في لوحات وايقاعات لا تنسى · هل أراد محمد عيتاني ان يستنقذ رأس بيروت من غياهب المستقبل الدامي ، أى قبل ان يتحول التاريخ الى رماد وقبل ان يتحول الحاضر الى خيال مكبوت ؟

ربما ، فليس فى الأدب اللبنانى الحديث من عنى بالمكان عناية محمد عيتانى بهذا المكان · وكم من الاخطاء والسلبيات التى يستطيع النقاد رصدها على مجموعة «أشياء لا تموت» · ولكن هذه السلبيات سرعان ما تتبخر أمام «القيمة» الباقية بعد كل نقد ، قيمة هؤلاء الرجال والنساء الذين عاشوا فى وجدان عيتانى عشرات السنين ، وقيمة «الأشياء» التى بقيت كالعلامات الساحرة فى مفارق الطرق تقينا «شر المجهول» ·

ولبنان من البلاد العظيمة القليلة التى لا تستطيع ان تصنف أدبه وفنه على هذا النحو التبسيطى : الشعر ، القصة القصيرة ، الرواية ، المسرحية ، اللوحة ، التمثال ، الأغنية · وانما لبنان هو بلد الرؤى التى تتداخل فيها الأشكال وتلتبس · أى انك تفرق بينه وبين غيره أولا بالرؤيا وليس بالجنس الأدبى أو الفنى · ثم تفرق بين فنان وآخر بحجم هذه الرؤيا ومدى عمقها وخصوبتها لا بما أحرزه من نجاحات القص أو الرسم · ولذلك فلبنان قد يكون أقل من غيره على صعيد الكم غير انه من أغنى بلاد الدنيا على صعيد الرؤى ·

وكما ان الرؤيا لا ترتبط سلبا وايجابا بالجزئيات وأدوات التجسيد ، فانها كذلك لا ترتبط بالأفراد الا من حيث الاضافة الابداعية الى كنز الكنوز للموهبة اللبنانية ، وهو الرؤيا ·

لذلك أقول ان «أشياء لا تموت» تبقى أهم ما كتبه محمد عيتانى على الاطلاق ، وهو الرجل الذى أفنى حياته فى النضال السياسى والكتابة · كما ان هذه المجموعة تبقى ، بكل ما تشتمل عليه من نواقص وثغرات ، جزءا لا ينفصل عن الضمير اللبنانى الحديث · وهذا الجزء هو الاضافة الحية ،

لا الى تاريخ القصة القصيرة فى لبنان والعالم العربى فحسب ، وانما الى الرؤيا التى يكتوى بها لبنان وينير الانفاق الطويلة المظلمة ٠

ومن هنا ، فان محمد عيتانى الذى كثيرا ما اختلط عليه الواقع فحسبه خيالا كما اختلط عليه الخيال فحسبه الواقع ، سيظل فى حياته وفنه الهاما من أرقى الالهامات القادرة على الوقوف بنا عند المدخل السحرى لبيتنا ٠٠ في رأس بيروت ، سواء كان هذا هو الواقع أو هو الخيال،فلكل منا في هذا البيت أشياء لا تموت ٠

١٩٨٨/٤/١٥

من أوراق نعيمــــه

كان ميخائيل نعيمة من العقــول اللبنانية المؤثرة فى الحيــاة الثقافية المصرية بكتابه «الغربال» الذى قدم له عباس محمود العقاد ٠

وهذا الكتاب هو أحــد الأعمال النقــدية العربية القليلة التى جــذبت انتباهى فى سن مبكرة ، ربما لم أكن قد بلغت العشرين من العمر٠وفى ذلك الوقت كنت أقف على الحافة الحرجة في أمور الفكر والحياة،أشبه ما أكون في مفترق طرق كلها يغرى بالسير فيه٠وحين قرأت نعيمة فى المجــال الذي أحبه ـ وهو النقد ـ بتحــريض من كاتب مثل العقاد ، وجدتنى أمام كاتب يفكر ويشعر ٠ وقد تبــدو هــذه الصفات اليوم من البديهيات التى يجب ان يتحلى بهــا كل من أمسك القلم ٠ ولـكنها فى ذلك الزمن كانت نقلة من «الأدب» الى الحياة ان جــاز التعبير وكان الأدب هو فى كثير من النماذج رصفا لغويا ميتا وكأن الحروف تحولت الي حجارة ٠ كان نعيمة واحدا من المفكرين والأدباء اللبنانيين الذين تعرفت علي اعمالهم من خلال سلامة موسى وبمساعدته٠ولم أر بدا من أن أكتب إلى هذا الرجل الذي قيل لي انه يسكن فوق قمة جبل فى لبنان ٠ وسرعان ما وصلتنى رسالته الأولي :

بسكنتا ـ لبنان ١٢ فبراير ١٩٥٦

عزيزى غالى شكرى

ما أكثر ما تتفاهم الأرواح قبل أن تتفاهم العيون والشفاه ! وما أعجب الكلمة رســولا بين روح وروح ! اللهم ان تــكون حــكمة حروفها ذوب من الروح ٠

وها أنت ـ وما أدرى أى كلماتى كانت رسولى اليك ـ تنفحنى برسالة تجمهرت فى سطورها ، وبين سطورها آيات من المودة والتقدير والمحبة أرجو

ان أكون حقيقا بها·وما أبصرتنى بعد بلحمى وعظمى ، ولا ابصرتك بلحمك وعظمك · ولولا قرابة بين روحك وروحى لما كانت رسالتك ولا كان هذا الجواب · فأهلا بك صديقا وأخا ورفيقا ·

نحن فى هذه المفازة الشاسعة التى ندعوها الحياة قوم نفتش عن طريق·فان كنت قد اهتديت فى ما اتصل بك من مؤلفاتى الى طريق تطمئن اليه ، وتثق بأنه يؤدى بك الى الهدف المنشود ، ففى ذلك وحده أكبر العزاء والثواب لى·اذ لست ارجو ثوابا فوق ما يرجوه دليل فى مفازة ـ وهو ان يبعث الأمل فى التائهين بأنهم بالغون محجتهم لا محالة ، ثم ان يسعفهم على تحقيق ذلك الأمل ·

ليس من الناس من لا يحمل مصباحا وبعض الزيت للمصباح · الا ان البعض يحرق زيته بطريقة تصبغ المصباح بالسواد فتخنق نوره · فلا هم يستنيرون ولا هم ينيرون · ويبدو لى من رسالتك انك لست من هؤلاء ، بل من الذين يستنيرون وينيرون · زاد الله فى زيتك وفى صفاء مصباحك ·

المخلص

ميخائيل نعيمة

★ ★ ★

لم أعرف ، كيف تصور نعيمة من رسالتى الأولى ان كلماته قد نالت قناعتى · لعلها زادت حيرتى · ولكن اغراء الحوار لا يقاوم·لفت انتباهى من الوهلة الأولى ان نعيمة يختلف عمن عرفتهم من النقاد العرب المحدثين فى طموحه الغلاب لبناء «مذهب» خاص به · ليس مذهبا فى النقد ، بل فى الفكر والحياة ·

ولقد نشأ النقد العربى الحديث فى حضن الفكر والحياة ، ولم يشذ عن هذه النشأة المرتبطة بـ «النهضة» سوى المحافظين من أهل البلاغة القديمة· ولكن الفرق بين نعيمة وبقية النهضويين العرب انه حاول ان يصوغ اتجاها خاصا به · وهى المحاولة التى جربها توفيق الحكيم فى مابعد·ولم أكن قرأت «مرداد» حين كتب لى نعيمة رسالته الثانية · ولكنى بعدها لم أترك له حرفا الا وقرأته ، دون ان تنقلنى شهوة القراءة الى شهوة الحياة التى

أرادها نعيمة حتى التاسعة والتسعين ·لم أجد فى عمله ذلك «الطريق» الذى دعانى يوما الى السير فيه · وقد عشت فى لبنان أكثر من ثلاث سنوات لم أره خلالها ، ولكنى كتبت له على صفحات «النهار» ذات يوم رسالة مفتوحة قلت فيها ان الحيـاة لا تشجع على التناسخ · ذلك انه كان يؤمن ببعض الأفكار الهندية حول تقمص الأرواح بعد الموت ·

ولم يلق «مذهب» نعيمة رواجا فى حياته ، لأن الجبل الذى سكن فى قمته لم يكن سوى الرمز الى السحب التى عاش فوقها تاركا الأرض التى تغلى بالزلازل والبراكين · ومع ذلك فلست أنسى حـواره الراقى الممتـع ، وأنا بعد فى مقتبل العمر عند مفترق الطرق ·

بسكنتا ـ لبنان ٤ سبتمبر ١٩٥٦

عزيزى غالى شكرى

تسلمت منذ مدة عددا من مجلة «قصتى» وما دريت انه منك·ولا أتيح لى ان اطالعه حتى اليوم · فقد سافرت فى أول الشهر الماضى الى الاتحاد السوفيتى بدعوة من جمعية كتابه · ولم أعد حتى السابع والعشرين ـ أى منذ أسبوع وبعض الأسبوع·وعنـد عـودتى وجدت رسالتك بين الرسائل الـكثيرة التى وردتنى أبان تغيبى عن البيت · وهـا انا أجيب عليهـا « بما تيسر » :

أنت فى حيرة من أمرك ما بين الوجودية والماركسية · اما أنا فلست أجـد فى تلك أو فى هذه ما يصلح ان اتخذه أساسا ومنهجا لحياتى·لذلك لجأت الى قلبى وفكرى · وهذان قد خلقا لى فلسفة ترضينى وتكفينى·وقد لا ترضـيك ولا تكفيك·وان أنت شئت الوقوف عليهـا فاقرأ ـ فى العربية والانجليزية ـ «كتاب مرداد» الذى وضعته منذ سنوات بالانجليزية ثم نقل الى العربية ، وقد صدرت طبعة منه بالانجليزية فى العام الماضى فى بومباى ـ الهند · وصدرت ترجمته العربية فى بيروت منذ أكثر من عامين · ويؤسفنى ان ليس لدى نسخة عربية أو انجليزية أبعث بها اليك ·

أما خلاصة الكتاب ـ اذا أمكن تلخيصها ـ فهى ان فى الأكوان نظاما

شاملا يخضع له كل ما فى الكون ٠ والنظام يفرض وجود منظم مثلما يفرض غايته٠أما المنظم فهو ما تعود الناس ان يدعوه «الله» ٠ ولكن ليس شخصا كما تصوره الأديان ٠ ولا هو مشغول ابدا بضبط سلوك الناس ومجازاتهم على الشر ومكافأتهم على الخير ، ولكنه قوة عاقلة خارج الزمان والمكان وفوق الخير والشر٠وهـذه القوة من طبيعتها ان تنغلق فى المادة لتعـود فتنطلق منها ٠ فالمـادة مرحلة من الوجود وليست الوجود ٠ وهى لابقاء لها فى ذاتها٠وبقاؤها نسبى لا مطلق ــ وأما الغاية من النظام ــ نظام الانغلاق والانطلاق ــ فهى المعرفة الكاملة والحرية الكاملة والكينونة التى لا يطالها موت ٠ فنحن لا ننفك ننغلق فى الأشكال وننطلق منها الى ان نجوز جـدود الأشكال فنصبح نظاما مطلقا ــ أو قوة ينبثق منها النظام المطلق٠أى الى ان نصبح «آلهة» ــ أو الى ان نندغم بالله فنغـدو واياه واحدا لا بداية له ولا نهاية ٠

ان الماركسية نهج جديد فى استثمار خيرات الأرض وقوى الانسان وتوزيعها بطريقة أقرب ما تكون من العدل حسبما يفهم الناس العدل٠فهى، من هذا القبيل ، خطوة الى الأمام٠ولكنها ، باتكالها على المـادة وحدها ، تترك فراغا كبيرا فى حياة الذين يجوعون الى اكثر من الرغيف ويعطشون الى أكثر من الماء ٠

المخلص
ميخائيل نعيمة

١٩٨٨/٤/١

عودة سلامة موسى

ليس صحيحا بأية حال أن السيادة الفكرية الآن ، معقودة اللواء للموجة السلفية • وربما كان التوصيف الأقرب الى الدقة ، هو أن ثمة «أزمة» تاريخية كبرى يجتازها المجتمع العربى ، ومن ثم ••• الفكر العربى •

وللأسف ، فان بعض المصطلحات أو المفردات فقدت معناها بكثرة التداول دون مناسبة حقيقية • ومن بين هذه التعبيرات الأكثر شيوعا كلمة «الأزمة»•ولكن ما نحياه منذ حوالى عشرين عاما ، أى منذ هزيمة ١٩٦٧، لا نجد له غير «الأزمة» مصطلحا مناسبا • أزمة المجتمع والفكر على السواء •

الفكر السلفى ليس فكرا طارئا ، فقد كان موجودا طول الوقت • ولكن الأزمة حولت الفكر الى وجدان ، والعقل الى عاطفة•لذلك كانت السلفية فى الماضى القريب من نشاط النخبة «المفكرة» قليلة العدد • أما وقد صارت وجدانا فقد اضحت من النشاطات الشعبية «العاطفية» كثيرة العدد •

والانتقال من الفكر الى الوجدان ، ومن العقل الى العاطفة ، ليس تطورا ولا ازدهارا ، وانما هو «أزمة» فى صميم المجتمع والفكر حيث يمسى «الانفعال» هو سيد المشهد الثقافى ــ السياسى •

الموجة السلفية الراهنة ليست اضافة نوعية الى العقل السلفى،كما هو الحالفى اضافة عبد الرحمن الكواكبىومحمد عبدهوعلىعبد الرازق والطاهر عاشور ، أيا كانت الخلافات بينهم • وانما هي «شحنة من الانفعالات» عبأتها الهزيمة المستمرة منذ عقدين والغياب الفاجع لحقوق الانسان العربى ، فى «وعى زائف» لجيل ضيعته القطط السمان تحت سنابك الخيل الغربية •



اما الفكر الأقل وجدانية وعاطفية ـ والحق انه ليس من فكر يخلو لهذه الدرجة أو تلك من الانفعال ـ فلم يهرب من الساحة ، هو الآخر ، فى أى وقت٠بل دعونا نتأمل هذه الظاهرة المثيرة : كتابات سلامه موسى طيلة نصف قرن ، كانت تصوغ ـ مع كتابات شبلى شميل وفرح انطون وطه حسين ومحمود عزمى ـ الموجة العقلانية الصاعدة حينذاك ٠ ولكنها فى معظمها كانت كتابات النخبة لقراء من النخبة٠ربما استطاع طه حسين وحده ان ينجو من النخبوية فى كتابية عن «الشعر الجاهلى» و «مستقبل الثقافة فى مصر» لأن الأول قادة الى النيابة والمحاكمة البرلمانية ، ولان الثانى جعل منه فى ما بعد وزيرا للتعليم «كالماء والهواء» أى وزير التعليم المجانى ٠ لذلك اصبح طه حسين الأكاديمى ، شعبيا ٠ أما سلامه موسى غير الأكاديمى فلم يستطع ان يكون جماهيريا قط ، اذ تخرج من معطفه مئات فقط من الكوادر (الأطارات) الاشتراكية والديموقراطية التى قاد بعضها الحركة السياسية التقدمية فى مصر ٠



لننظر ماذا جرى بعد حوالى ثلاثة عقود من رحيل سلامه موسى (توفى فى ٤ أغسطس ١٩٥٨) ٠

كان المفترض ان الأجيال الجديدة تستطيع مجاوزة سلامه موسى بالعودة المباشرة الى الأصول وأمهات الفكر الغربى الذى نهل منه الرجل ، أى ان تقرأ نصوص ماركس وفرويد وبرنارد شو ونيتشه وغيته وداروين وتولستوى وابسن ٠

ولان سلامه موسى لم يكن مترجما أو ناقلا فحسب ، وانما ممصرا ومعربا وتنويريا ، فقد كان المفترض ان شباب اليوم يسعون الى المناهج الحديثة الأكثر تعربا وتنورا ، بحيث تتمكن من اكتشاف الحلول المناسبة لمشكلات لم تخطر قط على بال سلامه موسى وعصره ٠

ولكن المفترض شىء ، والحقيقة شىء آخر ، كنا نقول دائما بأن الكتاب الوحيد الذى سيبقى لسلامه موسى هو «تربية سلامه موسى»قصة حياته٠اما

«عقلى وعقلك» و «نظرية التطور واصل الانسان» و«الشخصية الناجعة» و«المرأة ليست لعبة الرجل » و « الانسان قمة التطور » و «محاولات سيكولوجية» و «برنارد شو» و«هؤلاء علمونى» ،و«ما هى النهضة» و «مقدمة السوبرمان» و «الاشتراكية» وغيرها ، وغيرها ، فلن يبقى منها شىء ٠٠٠ لأن هذه كلها خمائر وبشائر ، وليست أعمالا تقهر الزمن ٠

ولكن الواقع ، بعد ثلاثين عاما تقريبا ، صفع نبوءاتنا٠قال لنا أن «أكاديميتنا» ستزداد أكاديمية ، وستقل شعبية ، فستكون لدينا المناهج الحديثة العميقة وأدوات البحث المعقدة ، ولكننا لن نستطيع الكتابة التى كان يجرؤ عليها كتابنا منذ نصف قرن ، ومنذ ثلاثة أرباع قرن ، ومنذ قرن ٠ وأقصى ما نستطيعه من شجاعة هو ان نصبح ناشرين ، أى ان نعيد نشر كتابات الأولين ، فلن يطاردهم أحد فى قبورهم ، ولن يبعثر أحد اكفانهم التى تلاشت على الأرجح ٠

ولذلك اعدنا نشر مؤلفات رواد النهضة جميعا « الكواكبى،الطهطاوى، قاسم أمين ، محمد عبده ، على عبد الرازق ، والآخرين ٠

بل كانت المفاجأة هى ان مؤلفات سلامه موسى البسيطة المبسطة ، قد تضاعف نشرها مرات عديدة عما كان عليه الأمر ، وهو بعد حى٠كان يطبع من الكتاب ثلاثة الآف نسخة عام ١٩٥٦ ويطبع منه الآن ثلاثون الفا فى عدة طبعات ٠

ومعنى هذا ان الفكر الديموقراطى المتحضر الذى كان يدعو اليه مازال فكرا مطلوبا ، وليس صحيحا ان السيادة «الفكرية» معقودة للموجة السلفية٠

ومعناه أيضا اننا تخلفنا جوهريا عن مسيرة الفكر العقلانى الذى كان يقتضينا مجاوزة بساطة وتبسيط سلامه موسى الى ما هو اكثر تركيبا مما يتلاءم مع طبيعة المشكلات المستجدة الأكثر تعقيدا ٠

ومعناه أخيرا تخلفنا اجتماعيا وسياسيا الى مراحل كان سلامه موسى يحرض فيها المرأة الا تكون لعبة الرجل ، ويحرض رأسماليتنا على ان تكون

صناعة وطنية منتجة ، ويحرض حكوماتنا على الالتزام بالديمقراطية ٠ كان المفترض الا نكون ـ بعد ثلاثة عقود من رحيل سلامه موسى ـ بحاجة الى عودته من جديد ٠

ولكنه عاد ٠

ومعنى ذلك ان «السيادة الفكرية» ليست معقودة للسلفيين ولا لغيرهم٠

وانما معناه اننا جميعا فى أزمة ٠ وبالرغم من التكرار الممل لهذه الكلمة ، الا اننى لا أجد غيرها مصطلحا يعبر عن مأزقنا التاريخى بحق ٠

١٩٨٦/٩/٢٦

مائة عام على مولده

لم يكن سلامة موسى (١٨٨٧ ـ ١٩٥٨) واحـدا من المفكرين الذين يمكن الرجوع الى أحد مؤلفاتهم للقول بأن هذا الكتاب أو هذه المجموعة من الكتب هى التى تركت بصمتها على الثقافة المصرية ، أو انها هى التى صنعت شـهرته٠٠ذلك ان سـلامة موسى لم يكن أستاذا فى الجـامعة كطه حسـين أو زعيما سياسيا كمحمد حسين هيكل ٠ وانما كان مفكرا وسيلته الصحافة شأنه فى ذلك شأن العقاد ٠

ولكنه كان الاقرب الى الصحـافة بسبب هـذا «الأسلوب» البعيد عن الزخرف غير المثقل ببهارج اللفظ ٠

وأنت تستطيع ان تشير الى كتاب «فى الشعر الجاهلى» لتقول انها معـركة طه حسين ، والى رواية «زينب» لتقـول انها معـركة هيـكل٠والى عبقـريات العقـاد لتقـول أنها معـركة العقـــاد ، اما ســلامة موسى فلن تستطيع ان تمسـك له بهـذا الكتاب وتلك المعـــركة ، لأنه هو نفسه كان الكتاب وكان المعركة ٠

ولو كان سلامة موسى مجرد صحافى ذى أسلوب متميز لأحبه أو كرهه بعض الناس لبعض الوقت فى حياته٠ولكن الصحافة كانت وسيلته فقط فى مخاطبة الجمهور ٠ وأفـكاره وحدها هى التى صاغت له حضورا راسخا فى حياته وبعد وفاته٠وهى الأفـكار العـارية من أى ثوب أكاديمى ٠ والرداء الجامعى ـ أقصد البحث العلمى ـ هو الذى يضمن فى العادة،لفكر«الاستاذ» عمرا أطول ، ولو كمرجع فى تاريخ الثقافة٠أما الفكر العارى من أى لقب علمى وأى سـند حـــزبى أو سـياسى ، فهـو الفـكر الذى يواجـــه امتحانا صعبا فى حياة صاحبه وامتحانا أصعب بعد رحيله ٠

وقد اجتاز سلامة موسى كلا الامتحانين بنجاح ففى حياته لم يكن ذلك الصحـافى الذى ينشـغل بمـا تمليـه حـرية الصحـافة على المبتدئين ،

وانمــا كان فى ميعـــة الصـــبا وبواكير الشـــباب يــكتب عن نيتشـــة وجوتة وغــاندى وتولســتوى والجــاحظ ، ويترجم فصــولا من « الجريمة والعقــاب» لدســتويفسكى ، ويكتب عن نظـرية التطـور والعقـل البــاطن والاشتراكية

وهو فى ذلك كله لم يكن صحافيا بالمعنى الاصطلاحى ، بل مفكرا وسيلته الصحافة ، لأنه ينشد التواصل مع الجمهور العريض · ولهذا السبب كان عليه ان يخترع أسلوبه البسيط السريع البعيد كليا عن التكلف والغموض· وكان يقول ان الأسلوب المعقد يعنى ان الفكرة غير واضحة فى ذهن صاحبها : ويصف أسلوبه بانه «تلغرافى» بمعنى انه لا يقبل الحشو والزوائد ، وعلى الكاتب ان يتصور مقاله «تلغرافا» سيدفع ثمنا على كل كلمة من كلماته · حينئذ لن يكتب حرفا واحدا زائدا ·

ولعل هذا المفهوم للغة والأسلوب هو الذى جعــل البعض لا يعترفون بســلامة موسى أديبــا · ولــكنه كان صــاحب رؤية مستقبلية ، فسرعان ما أصبحت دعــوته هى القــاعدة فى الكتابة الصحية والصحيحة ، وغيرها استثناء ·

مفهوم سلامة موسى للغة يعكس فى الحقيقة مفهومه لرسالة الكاتب : انه يكتب للشعب وليس للنخبة،وعليه ان يقدم لهذا الشعب الفكرة الواضحة فى كلمات واضحة ·

والكلمات الواضحة أو العارية من زخرف اللفظ والمصطلح الأكاديمى ، هى التى تكشف عن الوزن الحقيقى للــكاتب···فســلامة موسى صــاحب «الأسلوب التلغرافى» هو الذى قدم للمجتمع المصرى خلال اكثر من نصف قرن اكثر الأفكار حيــوية ودفعا وتنمية للوعى الاجتماعى · وبسبب هــذه الأفكار العارية من الزخرف اللفظى دخل فى معارك حادة وخصبة مع أغلب ابناء جيله ·

ولم يكن سلامة موسى وحــده فى قيادة حــركة التنوير المصرية منذ العشرينات ، ولكنه الوحيد الذى قدم لوطنه ومجتمعه رؤية شاملة·كان طه حسين مجددا فى الفكر الأدبى ، وكان أحمد أمين مجددا فى الفكر الاسلامى،

وكان توفيق الحكيم مجددا فى الابداع الفنى ، ومن قبل كان قاسم أمين مجدداً فى الفكر الاجتماعى كما كان الامام محمد عبده مجددا فى الاصلاح الدينى ، وهكذا ٠

سلامة موسى كان مبلورا ومجددا للرؤية الوطنية ذاتها ، فهو لم يكتب «من كل بستان زهرة» بل أحاط بكل الزوايا والركائز التى يستند عليها تقدم المجتمع ونهضة الوطن ككل ٠ لذلك لن نعثر لديه على التناقضات العديدة التى نعثر عليها عند غيره ممن قد نجدهم «نهضويين» فى الشعر ومحافظين فى حرية المرأة ، أو قد نجدهم «ثائرين» فى الرسم والنحت أو فى التمثيل والموسيقى ومختلفين فى الحريات الديمقراطية أو نظام التعليم أو فى رؤية العلاقة بين العامل ورب العمل أو فى الموقف من الاحتلال ٠

٥

أولى سمات فكر سلامة موسى هى التجانس ، فهو الرجل الذى يدعو الى الاشتراكية التدريجية البرلمانية القائمة على حسن التربية والتعليم والاقناع متشبها فى ذلك بالفابيين الانجليز ، وهو الرجل الذى يدعو الى حرية الفكر والتعبير والتنظيم ، والى مساواة المرأة بالرجل ، والى قطاع عام يحفظ كرامة الوطن والمواطن والى ضرائب تصاعدية تحد من وحشية رأس المال والى أدب « مرتبط » ، هكذا كان يسمى ما ندعوه بالالتزام من مصادر متباينة لدرجة التناقض أحيانا (فما الذى يجمع بين نيتشة وبرنارد شو أو بين وايزمان وتولستوى؟)،شيد بناء منسجما غاية الانسجام، لأنه لم يكن يقطف (يترجم أو يلخص) من كل بستان زهرة ، وانما كان البستان هو الوطن الذى يستزرع فى أرضه زهورا مختلفة الألوان ٠ الوطن كان البوصلة التى تهديه الى هذا الفكر دون ذاك والى هذا الفن دون الآخر٠لم يكن الوطن هو فرنسا أو بريطانيا ، وانما كان مصر ٠

ومن هذه النقطة ، اصل الأصول ، بدأ سلامة رحلته : «مصر أهل الحضارة» هذا الكتاب لم يكن مجرد كتاب أو أغنية رومانسية ٠ وانما كان أول العناصر فى بناء «الوطن الجديد» ، اذ لابد من ان هذا الوطن الذي كان يوما اصل الحضارة ، يحتوى على التربة الصالحة لاستزراع حضارة

جديدة . ولم تكن كتاباته وحياته كلها الا برنامجا لهذه الحضارة الجديدة القائمة على العلم والتعليم والصناعة والتصنيع والاشتراكية والديموقراطية والثقافة الانسانية غير المنفصلة لحظة واحدة عن الثقافة الوطنية والتراث القومى .

هذا التكامل بين الأفكار المتعددة ، كانت بوصلته مصر ، فجاءت من البداية الى النهاية أفكارا مصرية أيا كان موطنها الأصلى من مصر القديمة أو الحضارة العربية الاسلامية أو اليونان أو أوروبا الحديثة شرقا وغربا .

ولم تكن هذه الرؤية التى تستهدف اقامة وطن من وهاد التخلف مجرد «مقالات» أو «مجلات» أو «مؤلفات» أو «مترجمات» ، وانما كانت حياة كاملة، كانت برنامجا شخصيا قبل ان تكون اقتراحا ببرنامج نهضوى فى حياة مصر. كان سلامة موسى رجلا من الناورين أصحاب الرسالات.ولقد عاش لرسالته طول الوقت ، واختصم مع ابناء جيله من «المجددين» أنفسهم - فضلا عن المحافظين - لانهم كانوا أصحاب رؤى جزئية (اصلاح الجامعة مثلا ، اصلاح التعليم ، اصلاح اللغة..الخ) . اما هو فكان صاحب رسالة ورؤيا متكاملة لغايات هذه الرسالة ووسائلها .

ولهذا السبب بالضبط اكتسب فى حياته حضورا مكثفا لا يختلف عن حضور الكبار من جيله ، بالرغم من انه لم يتمتع كبعضهم بـ «المؤهلات» الأكاديمية أو الحزبية أو السياسية ، ولم يستند على جدار الدولة سواء فى ظل الملكية التى كافحها او الجمهورية التى دخل السجن من اجلها .

ويكتسب هذا الحضور دلالته القصوى ، لا من المعارك التى خاضها فحسب ، بل من تأثيره المباشر على أجيال الثقافة الحية من السياسيين والأدباء الذين استمروا فى اطار برنامجه يناضلون حتى اليوم . وأيضا من نجاح الكثير من افكاره التى أصبحت من البديهيات حتى أن الخروج عليها أصبح يسمى ارتدادا .

لقد تحولت افكار سلامة موسى بعد مائة عام من مولده الى جزء من القيم الرئيسية التى تحكم مسيرة النهضة تقدما أو تخلفا . وبذلك أصبح الرجل من المكونات الروحية للضمير الوطنى فى مصر .

١٩٨٧/١٢/١٨

حسين فوزى

هذا المفكر الفحل الذى رحل منذ أسبوع ، هو أحد أصعب الأشكالات التى تواجه من يكتب عنه فى ظل جلال الموت٠٠خاصة وان الموقع الذى أكتب منه يختلف كليا عن الموقع الذى اختاره حسين فوزي في العقدين الأخيرين على وجه التقريب ٠

ومنذ البداية انتهز هذه الفرصة لأكرر النداء بأن يكف الصحفيون العرب عن اختراع الالقاب السهلة التى يكذبها الواقع فور صدورها ٠ لقد مضى ربع قرن تقريبا على وفاة «آخر العمالقة» عباس العقاد ، وقد مضى خمسة عشر عاما على رحيل «آخر العمالقة» الدكتور طه حسين ، ثم مضى عام على وفاة «آخر العمالقة» توفيق الحكيم ، وها هو الآن يمضى أسبوع أو عشرة أيام على رحيل «آخر العمالقة» حسين فوزى ٠

ما الحكاية ؟

ما حكاية العمالقة ، وما حكاية «آخرهم» الذى يتكرر كل فترة٠وأطال الله أعمار يحيي حقي وزكي نجيب محمـود ولويس عوض ونجيب محفوظ وابراهيم بيومى مدكور ومهدى علام وغيرهم وغيرهم ممن تجاوزوا السبعين أو الثمانين ، اطال الله اعمارهم وحماهم من حكاية «آخر العمالقة» هـذه التي لا تعنى شيئا على الاطلاق ٠٠ فكل عصر وكل جيل له عمالقته الذين ليس لهم «آخر»٠ولا يحق لأحد ان يتخذ من الموت تكأه لاطـلاق البالونات اللفظية لتسلية المعزين ٠

على أية حال ، فأن حسين فوزى نفسه لم يكن يهتم فى كثير أو قليل بهذه الألقاب السخيفة،لأن الرجل كان «متصوفا» تحت خيمة المعرفة وحدها، يعتبر نفسه تلميذا الى الأبد ٠

وسيتابع المؤرخون للثقافة حياته منذ كان طبيبا الى ان اصبح احـد

علماء البحـار ، ومنذ كان واحـدا من رواد الحـداثة فى القصـة المصرية القصيرة الى ان اصبح أحد أهم نقاد الموسيقى فى اللغة العربية ، ومنـذ كتب السندباديات المشهورة الى ان اصبح أحد اعمدة المؤسسات الثقافية فى مصر • مديرا لجامعة الاسكندرية فوكيلا لوزارة الثقافة فرئيسا لأكاديمية الفنون •

هذا ما سيؤرخه المؤرخون •ولكن البعض منهم سيتوقف عند بداية حسين فوزى ونهايته مستفسرين عن الدوافع التى يمكن ان تقلب مفكرا بهذا الحجم من النقيض الى النقيض •

كان حسين فوزى أول مسئول مصرى على الأطلاق يبرق لقيادة ثورة يوليو فى يومها الأول مهنئا ومؤيدا ومدعما باسم جامعة كبرى ، هى جامعة فاروق الأول التى أصبحت جامعة الاسكندرية •

وكانت البرقية مثيرة للعطف على مصـير الرجـل ، لأن أحـدا لم يكن متأكدا بعد من نجاح الثورة •كان الشعب قد خرجت جماهيره تصفق وتؤيد وتهتف تعلن الفرح المكبوت • أما المسئولون فقد صنعوا من الصمت راية تخفق بالخوف والحذر • لم يجرؤ أحد من هؤلاء البيروقراطيين على اعلان أى موقف••الا حسين فوزى فقد بادر وأرسل برقيته التاريخية • وبذلك فانه يكون قد وضع رأسه على كفه مراهنا على المجهول •

هذا الموقف الشجاع يتناقض من حيث الجوهر مع موقف «شجاع» آخر حين قام بزيارة مصر عـام ١٩٧٢ العقيـد الليبى معمر القـذافى ، واجتمع ببعض كتاب «الأهرام» ، فاذا بحسين فوزى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ يفاجئون الحضور جميعا بأن العلاج الوحيد لأزمة الشرق الأوسط هو الصلح مع اسرائيل•كان ذلك قبل زيارة القدس الشهيرة بخمس سنوات•لذلك كان الثلاثة من اكبر مؤيدى خطوات السـادات الى كامب ديفيد ، لا عن خـوف ولا عن ارتزاق ، وانما عن قناعة سبق لهم اعلانها قبل «المبادرة الساداتية» بكثير •

هذه القناعة تعرضت للاهتزاز عند الحكيم ومحفوظ، قليلا أو كثيرا ، خلال السنوات الأخيرة التى مارست فيها اسرائيل أقصى درجات العسف والغزو والصلف من ضرب «حمام الشط» فى تونس الى ضرب المفاعل النووى فى بغداد مرورا بغزو بيروت ، وليس انتهاء بضم الجولان والقدس الشرقية، الى آخره الى آخره ·

•

الوحيد الذى لم يهتز هو حسين فوزى الذى «بادر» وسافر الى تل أبيب وألقى المحاضرات ، وتسلم احدى جوائز الجامعة العبرية ، ولم يكف عن التصريحات المعادية للعرب والمبادرات الرامية الى «وحدة المثقفين الاسرائيليين والمصريين» الى غير ذلك من تحالفات صريحة مع العدو ·

كيف حدث ذلك ؟

الجواب انها مأساة ما اسميه «بأقصى نهايات القومية المصرية» · ان أحدا لم ينشأ ويتكون وينصهر فى بوتقة «القومية المصرية» كما نشأ وتكون وانصهر حسين فوزى·وهو كالآخرين ـ أحد أبناء ثورة ١٩١٩ ـ ولكنه تحول بوطنية هذه الثورة الى «مطلق»·وقد كان يظن ان ثورة ١٩٥٢ هى الثأر لثورة سعد زغلول ، وانها فى جميع الأحوال ثورة «الأمة المصرية» · لذلك أيدها فى البداية ·

الوطنية المصرية حتى ثورة جمال عبد الناصر ، كانت تعنى الجلاء والدستور والديمقراطية · ولكنها بعد ذلك اضحت فى الخندق المعادى للعروبة والاشتراكية ·

حسين فوزى لم يهادن العروبة ولا الاشتراكية · كتب أعظم صفحات التاريخ المصرى فى «سندباد مصرى» · وسجل موقعه الحضارى فى «سندباد الى الغرب» كلاهما على الصعيد الثقافى من التجليات الباهرة لعقل البرجوازية المصرية وقلبها النابض · ولكنهما على الصعيد السياسى يحققان الذات البرجوازية فى التحالف مع الامتداد الشرق أوسطى للغرب : اسرائيل· انها مأساة طبقة اجتماعية ، ورؤية ثقافية حمل مشعلها جيل ثورة اجهضت

فى العشرينات · وبعـد نصف قرن كان اجهـاض الجنين قد انتهى بموت الأم ·

وعندما رحل حسين فوزى منذ أيام كانت رؤياه قد دفنت قبل عشرين عاما · ولم يكن الصلح مع اسرائيل الا مراسيم الجنازة ·

١٩٨٨/٩/٢

صبحي الجيار

اجتمع أكثر من خمسين أديبا مصريا من مختلف الأجيال فى قاعة الاجتماعات الكبرى لمؤسسة «اخبار اليوم» احتفالا بذكرى مرور العام الأول على رحيل الكاتب صبحي الجيار ، ولتسليم الجائزة التي تمنح باسمه الى صاحب الموهبة القادر على مقاومة «الظروف الخاصة» ٠

و «الظروف الخاصة» هو التعبير الذى اختاره محمد بركة المحامى صاحب المبادرة فى هذا النوع من التكريم المزدوج : لاسم الجيار من جهة ، وللفائز بالجائزة من ناحية أخرى ٠

وكثيرون هم الذين لا يعرفون عن صبحى الجيار سوى انه كان الرجل المقعد أكثر من أربعين عاما ، وقد صبر على المرض المسعور وقاومه حتى النهاية ٠

ولكن صبحى الجيار الذى اجتمعت لتحيته مجموعة كبيرة من أدباء الأجيال والاتجاهات المختلفة ، هو الأديب الفنان الذى «اكتشف» نفسه قبل أى شىء فى أسوأ ظروف ممكنة ، هى ما دعاه محمد بركة «الظروف الخاصة» ، فقد أصيب الجيار وهو تلميذ فى المدرسة بالتهاب حاد فى المفاصل جعلها تلتحم فى أغلب أعضاء جسده وكأنه أصيب بالشلل٠ولم تنج من هذا الإلتحام سوى ذراعه اليمنى وكف يده اليسرى ٠ كان فى الرابعة عشرة من عمره ٠ وقد استطاع رغم ذلك ان يحصل على شهادة «الثقافة العامة» التى كان يحصل عليها الطالب المصرى بعد أربع سنوات من الدراسة «الثانوية» قبل البكالوريا مباشرة ٠ ولكنه تدريجيا اكتشف انه ليس مجرد «تلميذ شاطر»٠كانت الأدوية والعلاج الطبى والشعبى قد رفع الأيدى مستسلما أمام المرض العجيب ٠ ولكن الجيار لم يستسلم٠راح يقرأ أغلب الوقت٠ومن قبيل التسلية حاول ان يكتب ٠ ومن قبيل الدعابة أرسل احدى قصصه الى احدى المجلات ، وفوجىء بأنها نشرت فى العدد التالى٠

وراح يرسم،يقلد فى البداية رسوم المجلات·ومن قبيل الدعاية أيضا أرسل أحد رسومه الى المجلة نفسها ، واذا به يفاجأ أيضا بنشر الرسم·وراح يتسلى فى تعلم اللغتين الانجليزية والفرنسية ، وجرب ان يترجم اخبارا قصيرة من جريدتين تصدران بهاتين اللغتين فى القاهرة·ثم جرب ان يترجم قصة قصيرة·وأرسل الترجمة ، ومعها الأصل الى المجلة التى نشرتها بسرعة ·

كل هذا ولا أحد فى المجلة المذكورة كان يعرف أن القصاص الرسام المترجم الناشىء هو شاب عاجز عن الحركة·وعرف قصته أحد أصحاب المجلات·كان اسمها «روايات الأسبوع» واختاره الرجل سكرتيرا للتحرير· يدير مطبوعة من الفراش·التليفون وسيلته الوحيدة للاتصال بالعالم ·

ولكن طموح صبحى الجيار كان اكبر من القيود·وفكر ان يصدر هو بنفسه مجلة متخصصة فى القصة القصيرة ، ترجمة وتأليفا ورسما·وقد حذره من تنفيذ المشروع الجنونى كل أصدقائه وأقاربه ومعارفه·وفى صبيحة رأس السنة الجديدة ١٩٥٤ فوجىء القراء بمجلة رقيقة أنيقة تزاحم باسمها الجديد بقية المجلات·كانت هذه «قصتى» التى قدر لها ان تعيش عامين كاملين·وهى فترة قياسية لأية مغامرة فردية من هذا النوع · وقد احتشدت على صفحاتها باقة من الاقلام الشابة التى كانت هى الأخرى تخطو فى عالم التأليف والترجمة والرسم والخط ، خطواتها الأولى·كان هناك صبرى موسى وكمال مرسى وعبد العال الحمامصى وابراهيم حمادة وأحمد فتحى سرور وأحمد بهجت ومكرم الجيار ومصطفى كمال حمدى وعبد العال الحمامصى وكاتب هذه السطور··بالاضافة الى قائد المجموعة صبحى نفسه·كان الجميع يتلهف على نجاح «قصتى» ، ولم يفكر أحد بالطبع فى ان يتقاضى قرشا فقد كان صبحى ينفق على المغامرة كلها من جيبه الخاص ، وهو جيب متواضع · ولكنه واصل الجرى بنا ومعنا·بعضنا كان مايزال فى الجامعة ، والبعض كان يعمل فى الصحافة بجنيهات قليلة · ولكن الطموح يشعل صدور الجميع ، اذ كان كل منا يرى فى المشروع مشروعه الخاص ·

وقد تفرق الأحباب بعد ان توقفت المجلة ، وظل صبحى الوحيد الذى

لم ينس احدا·احمد فتحى سرور هو وزير التعليم العالى اليوم·ابراهيم حمادة هو وكيل وزارة الثقافة ورئيس تحرير مجلة «القاهرة» الثقافية الشهرية·صبرى موسى هو الروائى المعروف صاحب «حادث النصف متر» و «فساد الأمكنة»·احمد بهجت هو الكاتب الاسلامى صاحب المؤلفات العديدة والكاتب فى «الأهرام»·وهكذا ، نجحت «مجموعة صبحى الجيار» ان جاز التعبير فى ان تشق طريقها فى دنيا الثقافة والأدب ·

وصبحى نفسه الذى أمر الرئيس عبد الناصر بعلاجه فى لندن على نفقة الدولة ولم ينجح العلاج ، لم يتوقف عن التقدم ، فراح ينشر انتاجه فى صحف ومجلات «اخبار اليوم» ، واصدر أربع مجموعات قصصية هى على الترتيب «يستر عرضك» (١٩٦١) و «سوق العبيد» (١٩٦٣) و «العيون الزرق» (١٩٦٥) و «على الأرض السلام» (١٩٧٢)·ثم كان كتابه الضخم فى ثلاثة أجزاء «ربع قرن فى القيود»،وهو سيرة حياته التى نال عليها جائزة الدولة عام ١٩٧٠ وهو العام نفسه الذى نال فيه وسام الجمهورية من الطبقة الأولى فى العلوم والفنون والآداب·ونقل الى العربية ستة كتب لكبار أدباء الغرب والشرق ·

وقبل الاحتفال بعيد ميلاده الستين بيومين رحل صبحى الجيار فى الخامس والعشرين من فبراير العام الماضى ·

لم يكن محمد بركة المحامى قد رآه فى حياته قط ، حين استمع الى قصة حياته النادرة ·

ومحمد بركة هو ضابط مصرى فقد ساقيه فى الحرب·وقد نجح الطب فى تركيب ساقين صناعيتين للضابط البطل · وعاد محمد بركة الى صفوف الطلاب ليدرس القانون·وتمكن من الحصول على الليسانس ومزاولة المحاماة · وحين مات صبحى الجيار عرف قصته·ولا أحد سوى محمد بركة نفسه هو الذى يستطيع ان يروى لنا مشاعره حين استمع لأول مرة الى تفاصيل قصة المقاومة المجيدة لصبحى الجيار·ولكن الذى حدث هو ان الضابط المحامى الانسان قد جسد هذه المشاعر فى جائزة مالية تمنح سنويا

لأى معوق موهوب·وقد شاركته فى تمويل الجائزة وتأسيس جمعية أصدقاء صبحى الجيار الأدبية احدى الصابرات على المحن سلوى سبع ·

وقد تبنت الدعوة الى الجائزة وما تمثله من قيم صفحة الأدب فى جريدة «الأخبار» التي يتولى مسئوليتها الروائى جمال الغيطانى ، وفاز بالجائزة لعام ١٩٨٧ الكاتب القصصى سيد علام الذى يعمل فى قسم الاستماع السياسى بالاذاعة المصرية ، وهو مصاب بضمور فى العضلات ، ويعانى عجزا كليا ، ومع ذلك فهو يقدم برنامج «بسمة أمل» من التليفزيون المصرى، وقد حصل على ليسانس اللغة الانجليزية وآدابها عام ١٩٧٤ ويكتب القصة ·

★ ★ ★

وفى الحفل الذى ضم أهل صبحى الجيار وأصدقائه والأدباء من مختلف الأجيال فاجأ طلعت الزهيرى رئيس مجلس ادارة اخبار اليوم المجتمعين بأن الدار ستتولى أمر جائزة الجيار سنويا ، وستعيد طبع انتاجه فى «كتاب اليوم» الواسع الانتشار · وقد رد محمد بركة بالشكر معلنا ان جائزته ستستمر هى الأخرى دون تعارض مع الجائزة التى أعلن عنها طلعت الزهيرى ·

هذا نموذج ايجابى لتكريم الثقافة والمثقفين ، علينا ان نشيد به بغية استمراره·لعل هذا الاستمرار يطرد العملة الرديئة من حياتنا الثقافية·وبذلك نقدم التحية الحقيقية لذكرى صبحى الجيار وغيره ممن صمدوا فى مقاومة القبح حتى النهاية ·

١٩٨٨/٣/٢٥

الفارس حين يموت

هذا موت غريب٠٠فقد مضت أربعة أشهر كما يقال على وفاة الكاتب المصرى عبد الجليل حسن فى ليبيا ٠

وقد شككنا بادىء الأمر فى صحة النبأ ، لأن عبد الجليل ليس فكرة حتى يموت ويدفن فى غير أرض مصر دون ان تعلم بلده عنه شيئا٠ولكن سهيل ادريس من لبنان وبعض الأصدقاء من المغرب ولندن أكدوا جميعا صحة الخبر ٠

وفى هذه الحال ، فاننا أمام مأساة كاملة الأركان لأن هذا الرجل الذى انسحب فجأة من الحياة العامة أول السبعينات ٠ قد شاء أن ينسحب فجاة أيضا وفى صمت من الحياة كلها فى أواخر الثمانينات ٠

وكأنه ترك لنا العلامة ٠

فقد انسحب فى المرة الأولى ، وبلادنا فى صدمة ١٩٦٧ المروعة ٠ قبلها كان قد جند نفسه للحلم ، فاذا به يحرص على تكريس قلمه وجهده للمشروع الثقافى الوطنى٠كان قد تأثر فى بداية شبابه كالكثيرين ، بالأفكار الاسلامية الشائعة ، وخاصة ببعض ما كان يقوم به الاخوان المسلمون فى أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات ٠ ولكنه فى موازاة التطور الناصرى كانت رؤياه تتغير ٠

وقبل التعرف على ملامح التغير والتجديد فى فكر عبد الجليل حسن ، أحب ان أشير فى عجالة الى القليل من صفاته الأساسية وأولها الذكاء المتوقد الذى يقرأ «الصعب» ويفك رموزه فى سرعة قياسية شعلة متوهجة من الذكاء (الثقافى) فلم تكن لعبد الجليل أية علاقة بالذكاء الاجتماعى كان يتعامل مع العبقريات الكبيرة فى تاريخ الفكر الانسانى بشهوة للمعرفة لا تقاوم ٠

وكانت الثقافة فى حياته وسيلة لمزيد من الذكاء الذى يتيح للبشرية

حياة أفضل فموهبته الكبيرة لم تكن محصورة فى الرياضة الذهنية وانما كان شغله الشاغل هو كيف يصبح جميع الناس اذكياء القلب والاحساس ، يستمتعون بحياتهم على نحو مغاير ·

ولذلك كانت صفته الثانية هى التحلى الدائم بالأخلاق النبيلة النادرة ، فهو اذا كان قد تخلى فى وقت مبكرا جدا عن تسييس الدين ، فانه لم يتخل قط عن القيم الرفيعة التى دفعته ذات يوم من أيام الصبا الى احضان الفكر الدينى ولولا ذكاؤه الذى لايحتاج الى دليل ، وحصافته ووعيه ، لظن الناس ان أخلاقياته العالية هى نوع من السذاجة ولكن هذه الأخلاق هى التى لعبت دورا حاسما فى حياته العامة والخاصة على السواء لم تعنه المناصب ولا الأضواء ولا المال ، فكان حرا من القيود البلهاء التى تكبل غيره وتدفع بهم أحيانا الى مهاوى الخطأ ·

واذا كان ذكاؤه قد تسبب فى تطوره الفكرى حيث تفرغ كليا لحلم الثورة الوطنية ومشروعها الثقافى الا أن أخلاقه الرفيعة قد نأت به عن «التأييد غير المشروط» ، فكان ضد الاجراءات الاستثنائية وضد كل ما مس المثقفين بسوء الاعتقال والتعذيب·وكان يهيم على وجهه فى الليالى مسهدا من هول مايترامى اليه من اخبار القمع · وقد اكتفى بوظيفته والكتابة الشجاعة فى «الآداب» و «الكاتب» زاهدا فى اطماع جرت غيره الى الانتهازية ·

وبين الشد والجذب وبين المد والجذر ، ظل عبد الجليل حسن أمينا للفكر الوطنى الديمقراطى ، يقتحم قلاع البرامج والمناهج الضارة بتربية الأجيال ويقتحم حصون المؤسسات المعاونة للحلم ، يفضح خططها ويكشف أوراقها حتى لا يسقط مثقف فى الفخ أو يقول احدهم انه لم يكن يعلم ·

وكان عبد الجليل حسن أحد النادرين من هذا الجيل الذين ارتادوا المعرفة العميقة بالتراث العربى الاسلامى كان الاستقطاب ازاء هذا الفكر هو العادة السارية المفعول ، فاذا بالرفض الشامل القاطع من ناحية،يناظره القبول النهائى الباتر من الناحية الأخرى ·

ولم يكن عبد الجليل من التوفيقيين الذين يلفقون «حزب الوسط الثقافى» ، بل كان من الذين يقيسون هذا التراث وغيره من التراثات الانسانية بمدى قربه أو بعده عن الحاجات الأساسية للشعب ويدعو الى دراسة لاستخلاص القوانين المضمرة داخله ٠

احتفظ من صباه اذن بالقيم الأخلاقية التى تربى عليها ، وبمحبة التراث العربى الاسلامى كجزء من هويته الوطنية والقومية ، وكان يحرض زملاءه على اكتشاف هذا التراث قبل الحكم عليه ، اذ كان عبد الجليل عدوا لدودا للجهل والادعاء ٠

قاده ذلك كله الى الايمان العميق بالانتماء العربى ، فقد حلت القومية العربية فى عقله ووجدانه محل الأفكار القديمة وبقيت له بمثابة العقيدة السياسية ٠ لا الهوية فحسب ، وقد حلت له هذه العقيدة مشكلات عديدة بشأن الهوية والانتماء ، اذ تبلورت الأفكار العربية عند عبد الجليل حسن دون انفصال عن الاسلام كثقافة وحضارة ٠ أى ان الفكر القومى هو الوعاء السياسى ، واما الاسلام فهو احد عناصر البنية الثقافية وهو عنصر رئيسى وحاسم فى مسألة «الوحدة» التاريخية ٠

اما الوحدة المعاصرة ، فقد ادرك عبد الجليل حسن أنها مستحيلة التحقيق بغير عنصرين متلازمين : الارتباط العنصرى بمصالح الغالبية من الشعب ، والارتباط المطلق بالديمقراطية ٠

وللأسف الشديد لم يكن عبد الجليل حسن مهتما بأن يجمع أو يختار بعض الفصول العظيمة التى كتبها حول هذه القضايا الرئيسية لم يكن يعنيه ان يكون صاحب كتاب ، ولكنه شجع الكثيرين على تاليف الكتب والدراسات والبحوث وكان الوسيط بينهم وبين الناشرين وأصحاب المنابر ٠

وكان يسعد من الأعماق حين يجد الأفكار والقناعات التى ينادى بها وقد أثمرت هنا أو هناك عند هذا أو ذاك فمن ينشرون مؤلفاتهم وقد أصبحوا معروفين فى الأوساط السياسية والثقافية ، اكثر منه بما لا يقاس ٠

اننى أعلم ان قطاعا عريضا من القراء سيندهش من ذكر هذا الاسم ،

بل لعل بعض معاصريه انفسهم لا يعرفونه فقد أدى زهده وتواضعه الجم الى نوع من الانطواء والتقوقع خارج الدائرة الضيقة من الأصدقاء والمحبين .

واذا كانت هزيمة ١٩٦٧ قد اصابت الجيل بزلزال عنيف ، فقد اختلفت انعكاساتها من فئة الى فئة ومن فرد الى آخر ٠ وكان انعكاسها الحاد على أصحاب الاتجاه القومى فى الفكر العربى الحديث ذلك انه كان من الميسور لأصحاب الفكر الاشتراكى القول بأن تغييب البنية الاشتراكية عن البرنامج الناصرى قد اضعفت من قدرة «المشروع» على مقاومة الاستعمار والصهيونية، فكانت الهزيمة ٠ وكان من الميسور لأصحاب الفكر الليبرالى القول بأن تغييب البنية الديمقراطية منذ البداية هو الذى أدى الى الهزيمة أما الاتجاه الاسلامى فلم يكن بحاجة الى «القول» لانه كان يعد الدليل اعدادا فعليا داخل السجن وخارجه ، بالفكر والعمل ٠

أما الفكر القومى فقد صدمته الهزيمة صدمة عاتية ، لأنه الاتجاه الوحيد الذى حظى بالقيادة العربية من موقع السلطة أى انه دخل الاختبار الواقعى فى حياة الناس ولم يصمد فقد هزمته أفكاره وممارساته ذاتها ٠

أما عبد الجليل حسن فقد شعر انه شخصيا قد هزم بالرغم من انه لم يكن بحوزته سلطات او صولجان كان مثقفا يعيش الحلم ويكتفى بموقعه مجرد عامل بناء فى مشروع لم يكتمل بل سقط سقوطا مروعا ٠

وببصيرة ثاقبة ادرك عبد الجليل ان الزمن القادم هو زمن الثورة المضادة وبدأ رحلة الانسحاب ٠ كان بطبيعته يميل الى الانطواء ولكنه فى سابق الأيام كان انطواء القنفذ الذى ينيب أشواكه الحادة فى الدفاع عن أفكاره وقيمة ٠

أما الأن فقد رأى بعينه ولمس بيديه أشواكه وهى تسقط وتجرفها الريح لذلك جاء انطواؤه الجديد نوعا غريبا أبعد ما يكون عن الهرب٠كل ما فى الأمر انه وجد نفسه مجردا من السلاح فأصبح فى لحظة ــ من قدامى المحاربين ٠

وهكذا تركنا فى صمت سافر الى ليبيا دون ان يقول لأحد·تذكر ان لديه حرفة وخبرة فى الوثائق والمكتبات واشتغل هناك خبيرا فى هذا الفن ، بعيدا تمام البعد عن المجتمع الثقافى والسياسى ولم يعرفه البعض الا مصادفة وبعد ان فات الأوان ·

كان قد انسحب أولا داخل ذاته ، انكمش فى الداخل وكأنه يريد ان يتلاشى ·

كان الحلم قد مات ·

فقرر عبد الجليل حسن ان يموت ربما كانت «الحسبة» خاطئة ولكن عبد الجليل لم يكن يحسب كان يحلم ·

وحين مات الحلم ·

قرر صاحب القيم الرفيعة ان يموت ·

هل مات حقا ؟

١٩٨٨

البحث عن
عبد الجليل حسن

هل مات حقا عبد الجليل حسن ؟

يدور هذا السؤال المرتاب فى أوساط جيل من المثقفين ، عاشوا فى الخمسينات والستينات أزهى أيامهم · وكان عبد الجليل حسن من فرسان ذلك العصر الذى عرف الثورة الوطنية والنهضة القومية ، كما عرف القهر والانكسار معا ·

وليس المهم ان عبد الجليل كان أحد ألمع خريجى قسم الفلسفة من جامعة القاهرة ، فهو لم يفكر آنذاك فى ان يكون «أستاذا» ·كان الذى يهمه هو أن يكون واحدا فى صف المقاتلين عن وطنية الفكر وعروبته ·

وكانت المجموعات الثقافية التى تحتشد كل مساء هنا أو هناك من مقاهى القاهرة وأركانها قد عرفت عبد الجليل حسن قاسما مشتركا بينها جميعا · هذا الشاب الهادىء ، المتواضع ، الطيب القلب ، المثقل بالثقافة وأوجاع الانتماء الى هذا الشعب والعصر لا يثور مطلقا الا حين يكابر احدهم ويعاند دفاعا عن الخطأ ·

وما كان يميز الشاب الملتهب حماسا وايمانا ومعرفة هو انه كان «قدوة» و «قيادة» دون ادعاء وعلى نحو غير مباشر · كان ينشر المعرفة بين أصدقائه ويوجه اهتماماتهم ويتابعها ويعمل على انضاجها بالكلام والصحبة المستمرة أكثر كثيرا من الكتابة · لعله كان يكتب مضطرا ، أى حين لا يكون المنبر متوفرا الا فى الصحيفة أو المجلة ·

لم يسع يوما واحدا الى الضوء أو الى المال أو الى الجاه والنفوذ · ولو شاء لكان واحدا من ألمع النجوم ومن كبار الأثرياء وأصحاب

السلطان ٠٠ فقد كان موهوبا وقادرا ومثقفا كبيرا ٠ وقد ارتاد المجالات المجهولة التى أصبحت «موضة» بعد عشرين سنة وأكثر ٠

عبد الجليل حسن الذى تكون فى الجامعة تكوينا فلسفيا خالصا اتاح له التوسع فى الثقافة الأوروبية ، كان فى طليعة جيله من زاوية أخرى ، هى الاهتمام البخصب والدؤوب بالتراث العربى الاسلامى ٠

فى ذلك الوقت ، منذ ربع قرن ، كان مجرد الكلام فى أوساط المتنورين عن التراث نوعا من الشعوذة ، وفى أحسن الأحوال نوعا من الادعاء ٠ أما عبد الجليل فكان من النادرين الذين وعوا مبكرا بضرورة درس وهضم واستيعاب التراث العربى الاسلامى اذا شئنا ان نكون وطنيين حقا وقوميين حقا ، وفى الوقت نفسه كان شديد الحرص على متابعة ثمرات الفكر والأدب فى العالم ، وفى اللغة الأصلية مباشرة ٠ وهكذا كان يجمع بين الاحساس المرهف العميق باللغة العربية وتراثها ، وبين المعرفة بلغتين أجنبيتين يعايش بهما الابداع الانسانى ٠ ولذلك قدم لأبناء الجيل الذى انتسب اليه نموذجا رفيعا للمثقف العربى المعاصر ٠

لم يكن مثقفا بمعنى الرطانة والكتابة ، وانما كانت الثقافة فى حياته هى الفكر والسلوك ٠٠ لذلك ، كان هو وزميله جلال السيد ، فى طليعة الذين درسوا برامج الجامعة ومناهجها ومن درسوا برامج مؤسسة فرانكلين وانتاجها ، وقدموا لنا حصادا وطنيا غنيا بالوعى القومى والفكر الإنسانى ٠

وقد اتخذ عبد الجليل حسن من مجلة «الآداب» اللبنانية ومجلة «الكاتب» المصرية ميدانا لحركته ، وهما منبران قوميان ، أعطاهما خبرته بسخاء ومن خلالهما تواصل مع الوف القراء والأصدقاء ٠ وكعادته ، لم يكن عبد الجليل مجرد «محترف كتابة» ٠ وانما كان فارسا للحوار وتجميع العقول ودعم الاتجاهات التى يرى فيها الارتباط الأعمق بروح الشعب ٠

ووقعت هزيمة ١٩٦٧ على الجميع كالصاعقة ٠ واختلفت استجابات الجيل ٠ كانت ومازالت كارثة ٠ ولكن البعض تحملها والبعض رفضها ، والبعض عانى ويلاتها فى الصمت ، والبعض اتخذ منها نقطة انطلاق جديدة ،

والبعض راجع مواقفه ونقد الأوضاع التى نشأت عنها ، والبعض راح يجلد ذاته وينكمش ، والبعض كفر بكل شىء ٠

لم تكن مجرد هزيمة عسكرية ، وانما كانت هـزيمة حلم ومشروع ٠ وحسب موقع كل منا فى هذا الحلم كانت العقوبة التاريخية ، وقد تفاوتت من فرد الى آخر ومن جماعة الى أخرى ٠ وصل الأمر أحيانا الى الانتحار غير الواعى ، وأحيانا أخرى الى الموت المعنوى ٠

وقد اختار عبد الجليل حسن بعد سنوات قليلة أن ينسحب ٠

كيف ؟

اختفى من مصر كلها ٠

ورآه أحدنا صدفة فى ليبيا يعمل فى ادارة التوثيق فى وزارة الاعلام٠

لم يكن يستخدم الاسم الأخير «حسن» بل الاسماء التالية لاسمه فقط ، فلم يعرف أحدا ان هذا هو عبد الجليل حسن ٠ ولم ينضم أو يتعرف على أى حلقة من حلقات المثقفين ، فلم يشعر بوجوده أحد ٠

كان قد قرر الانسحاب ، لا من مصر ، بل من الحياة العامة كلها ٠ وكان الابتعـاد الجغرافى هو الخطـوة الأولى ، والتنـكر فى زى موظف أو خبير يحترف التوثيق وفن المكتبات هو الخطوة الثانية ٠

لم يذهب قط الى ليبيا من أجـل المـال ، وانما لكونها وفرت له عملا بعيدا عن الصحافة والتأليف ، وتمكن داخلها من الانزواء عن العيون ، بحيث لم يترك فرصـة لأى ضـغط من الأصـدقاء أن ينـال من عزيمته ويحثه على التراجع ٠

وبالرغم من ان قلة قليلة عرفت بمكانه وموقفه الا انه صمد ٠ من البيت الى المكتب ، وبالعـكس ، دون أية علاقات أو صـداقات أو عمـل اجتماعى أو ثقافى ٠

وكان هذا الذى دافع فى مصر عن التراث العــربى الاسلامى هو الذى اصبح يدافع عن الفكر والحضارة الحديثة فى ليبيا · كان الجــو مختلفا · ولكنه لم ينس شجاعته فى اية لحظة ·

ومنذ خمس سنوات عرض عليه صاحب «الآداب» الدكتور سهيل ادريس ان يختار من مقالاته ما يكفى لطبع كتاب · ولكنه لم يول الأمر أهمية ذات شأن · يبتسم فى حزن دفين ، فلا تعرف هل وافق أم انه لم يوافق ·

وتمضى الأيام وهو شبه معتزل فى بيته عن الدنيا كلها · وتصــل به العزلة الى الحد الأقصى ، كأنه مات منذ وقت طويل ، منذ هزيمة ١٩٦٧ ، ولم يشأ لموته أن يقترن بأية تظاهرات أو أضواء ، فجاءنا «الخبر» بين مكذب ومصدق أيمكن ان يموت هكذا وحيدا بعيدا فى صمت ؟ أيمكن ان يغادرنا هكذا فجأة دون وداع؟أيمكن ان يكون قد «تعب» من الراحة لحد الموت ، فأراد ان يجعل من موته ، كحياته ، علامة لا تضيع ؟

١٩٨٨/٢/١٢

تجـديد ذكرى المعداوى

فى السابع من ديسمبر عام ١٩٦٥ غاب عنا أحد ألمع النقاد فى مصر، وهو الراحل أنور المعداوى·مات عن خمسة وأربعين عاما·وقد ترك رحيله فى ذلك الوقت احســاسا عميقا بالمرارة فى صفوف المثقفين ، داخــل مصر وخارجها ذلك انه مات شابا فى ذروة حيويته،وبعد زمن قصير من الاصابة بضغط الدم المرتفع والتهاب الاعصاب ولأنه كان ناقدا شجاعا يحترم قلمه هذه الأسباب العامة كانت وراء الشعور بالمــرارة لدي أغلب زملاء وقراء المعداوى حين وافاه الأجل ، فجأة ·

وبعــد أكثر من عشر سنوات صدر للزميل رجاء النقاش كتاب عنوانه «صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر» (بيروت ١٩٧٦) هو أول دراسة شاملة عن المعداوى من خلال مجموعة رسائله الى الشاعرة المعروفة فدوى طوقان·وقد انتهى رجاء فى تحليله الى ان المعداوى كان يعانى من «عقدة اوديب» لشدة تعلقه بوالدته وانفرادها بتربيته بعد وفاة والده ، وان هذه العقدة قد اصابته بالعجز عن اقامة علاقة صحية وصحيحة مع المرأة وهو الأمر الذى أدى به الى الاحباط ورفض الحياة ·

ومنذ أسابيع صدر فى القاهرة كتاب جديد عنوانه «أنور المعداوى ـ عصره الأدبى وأسرار مأساته» للناقد أحمد محمد عطية،عرض فيه لتفسيرات النقاد المختلفة لحياة المعــداوى وموته ، ونشر مجموعة كبيرة من رســائل بعض الأدباء المصريين وغيرهم من العرب التى حصل عليها أو اختارها من بين الأوراق الخاصة للمعداوى ·

وأيا كان الرأى فى هذا الكتاب أو ذاك ، فان تخصيص أكثر من مجلد لكاتب لم يترك وراءه اكثر من ثلاثة مؤلفات ، هو أمر جــدير بالتقــدير والاعجاب بل ان استمرار الكتابة عن المعداوى هو بحد ذاته مؤشر الى ان الضمير الأدبى العام مازال يكمن تحت وطأة الاحساس الفاجع بغياب هذا

الناقد ويبقى ان الاعتماد على الرسائل فى البحث الأدبى العربى هو تكريس «للوثيقة الأدبية» كأداة ــ لا كمادة ــ للتحليل ٠

وفى حينها علقت على كتاب رجاء النقاش فقلت اننى كنت أود لو انه حصل على رسائل فدوى طوقان أيضا حتى تتكامل فى وعينا صورة العلاقة بين الطرفين ، خاصة وان الذى نشر هو رسائل الطرف الغائب٠بينما فدوى طوقان ــ طال عمرها ــ على قيد الحياة ، وتملك ، دون شك رسائلها الى المعداوى وكان الانصاف يقتضينى ان تنشر «كل» رسائل الطرفين ٠

وقد اختلفت أيضا حول النتيجة التى انتهى اليها المؤلف ، فلم أر أية دلائل جدية تشير الى ان المعداوى كان عاجزا على أى نحو من الأنحـــاء ٠ ولم أذكر ما أعرفه شخصيا ويعرفه يحيى حقى ومحمود السعدنى من علاقات حميمة ، صحبة صحيحة ، كانت تربط بين المعداوى و «بعضهن» ٠

ورغم هذا النقد ، فان رجاء النقاش قدم لنا فى كتابه صـــور شاملة للعصر الأدبى الذى عاشه أنور المعداوى ، وتضمنت دراسته مجموعة ثمينة من التحليلات والمعلومات تجعل من كتابه فى خاتمة المطاف بحثا رائدا عن الناقد المأساوى ومرجعا هاما عن المرحلة التى عاشها أشخاصها ورموزها ووجدانها ٠

أحمـــد محمد عطية فى كتابه «أنور المعداوى ــ عصره الأدبى وأسرار مأساته » اختط لنفسه طريقا آخر ، لعله الطريق المضاد تماما الكتاب رجاء النقـــاش ذلك انه أعتمـــد على الرســـــائل الواردة من الآخـــــرين الى المعداوى ، باستثناء الرسالة التى كتبها لتوفيق الحكيم والرسالة التى بعث بها الى واعتمد عليها لويس عوض فى مقاله الشهير «رفض الحياة» الذى تحركت على آثره وزارة الثقافة وعاد المعداوى من قريته التى آوى اليها انطواء واحتجاجا ومرضا وهى ذاتها الرسالة التى أثبتها رجاء النقاش فى كتابه ٠

ولا شك ان أحمد عطية قد حصل على ثروة من رسائل سهيل ادريس ورجاء النقاش ويحيى حقى ونجيب محفوظ وشعراوى جمعة وأبو المعاطى أبو النبى وعبد الوهاب البياتى وسيد قطب ومحمد الفيتورى وغائب طعمة

قرمان وانس الحاج وفؤاد دوارة وكمال نشأت ومحمد صدقى وابراهيم محمد نجا ونزار قبانى ومبارك راشــد المخاطر وسعيد فقى الدين ووديع فلسطين وعامر محمد بحيرى ووحيد الدين بهاء الدين ونجيب سرور وأنور ملك قزمان وأحمد كمال زكى ومحمد مصطفى هداره وشاكر خصباك ومصطفى الشكعة وأمين يوسف غراب ومحمد فوزى العنتيل ومحمد عفيفى مطر ٠

هذه الرسائل من هــؤلاء الأدباء ثروة ولكنى توقعت من النــاقد أحمد محمد عطية ان يحصل ـ بقدر ما يستطيع ـ على رســائل المعــداوى نفسه أو ردوده ذلك ان الرسائل الاحادية الطرف ، لا تمنحنا «الانصاف» أو الحد الأدنى من الموضوعية فى تصوير المشكلة المثارة ان وجدت أو تفاصيل العصر الذى يناقشه الباحث ودلالات المحاور التى تبادل الطرفان مناقشتها ٠

ولــكن الذى حــدث هو ان رجــاء النقــاش اكتفى فى كتابه برسائل المعداوى ، وان أحمد عطية اكتفى برسائل الآخرين الى المعداوى ولذلك كان النقص واحــدا فى الكتابين وهو انعــدام التكامل الذى ابقى على النظرة الاحادية الجانب ولكن رجــاء النقاش عنى أشد العناية بتحليل الرســائل واحدة واحدة ، وقدم لكتابه بمدخل عام ، أيا كانت التحفظات المنهجية على نتائجه ، فانه دقق واجتهد وبلور صورة شاملة عن العصر والفرد ٠

أما كتاب «أنور المعــداوى ـ عصره الأدبى وأسرار مأســاته» ـ فقد اكتفى صاحبه باثبات الرسائل وترك مهمة الاستدلال على أهميتها أو قيمتها أو مغزاها للقارىء ٠

والمدخــل فى حــوالى ٨٠ صفحة يستعرض فيها المؤلف ما قيــل عن المعداوى غداة رحيله فى تفسير حيــاته القصيرة وموته المبــاغت٠وقد آثر الا يتدخــل الا فى اضيق الحــدود ، فاعترض مثــلا على تفسير النقــاش للمأساة بأنها «عقــدة أوديب» ، واستشهد بيحيى حقى وشاكر المعــداوى (ابن أخ غير شقيق لأنور) على ان الرجل كان يمارس حياته الطبيعية دون أية عقد ٠ واعتقد ان الكاتب لم يتصل بمحمود السعدنى ومحمود شعبان اتصالا مباشرا ، وهما من أكثر العارفين بحياة المعداوى ومن اقربهم اليه ولا شك انهما كانا سيزودانه بالكثير من المعلومات ٠٠ اذا أراد ذلك ٠

وهناك بعض التفسيرات المجحفة التى لم يتوقف عندها أحمد عطية بما تستحقه من معارضة ، كتفسير عباس خضر الذى قال ان المعداوى ناقد لم يكتمل ، وكتفسير يحيى حقى الذى قال ان المشكلة ببساطة هى ان المعداوى كان يرغب فى ان يكون رئيسا لتحرير «المجلة» وانه ـ أى يحيى حقى ـ يتركه يجلس على مقعد رئيس التحرير (كذا !!) ٠

هذه التفسيرات كانت تحتاج من الباحث ان يتوقف عندها قليلا والا يكتفى بمجرد عرضها وآثر بدلا من ذلك ان يتوقف طويلا عند التفسير الذى قدمت بعض غداة الوفاة (عام ١٩٦٦) وقدمت بعضه الآخر عام ١٩٨١ ٠ واستطيع ان أوجز ماقلته فى هذين التاريخين بأن أنور المعداوى لم يجد مكانا له فى مناخ الاستقطاب الفكرى والسياسى بين اليمين واليسار ، ولم ير المعداوى نفسه فى الدائرة السلفية ولم يرها كذلك فى دائرة اليسار٠بالاضافة الى ان الحركة الأدبية عرفت ألوانا من الضغوط والتشرذم ، لم يكن للمعداوى ان يخضع لها أو ان تحتويه٠٠وقلت أيضا ان الرجل ، كناقد شجاع وجد نفسه بعد توقف مجلة «الرسالة» منبره الأثير حينذاك ـ فى العراء ، وانه فى ظل الثورة لم يجد له مكانا لانه لم يكن من روادها فى الأربعينات ٠

لم يهتم أحمد عطية بالرد أو التعليق على أحد أكثر من اهتمامه بالرد على هذا التفسير الذى أبديته ، بالرغم من ان ماقلته لا يسىء الى المعداوى فى شىء ـ وهو يعلم مدى تقديرى له ـ بينما اساءت بعض التفسيرات الأخرى الى ذكراه ٠

قال المؤلف ان المعداوى ترك «الرسالة» فى العام السابق على توقفها بسبب هبوط مستواها الأدبى كما جاء فى رسالته الى فدوى طوقان ومن ثم فلا مجال للقول بأنه وجد نفسه فى العراء بعد توقف المجلة المذكورة وكذلك لامجال ـ عند المؤلف ـ للقول بأنه لم يجد له مكانا فى الثورة ، طالما انه تسلم خطابا من شعراوى جمعة يبدى فيه استعداده ـ وهو محافظ السويس عام ١٩٦٣ ـ لتنفيذ ما يطلبه بل ان عبد القادر حاتم ـ وزير الاعلام والثقافة فى ذلك الوقت ـ قد تبنى عودته للعمل وعلاجه ٠٠٠ الخ ٠

هذا ما رد به احمد عطية حين أراد ان يستخدم حقه كاملا في الرد علي أحد النقاد ٠ ولا أحد بالطبع يمتلك ناحية الحقيقة ولكن الاجتهاد واجب وقد وددت لو اقتنع بما قاله المؤلف ، ولكني ـ للأسف ـ لم اقتنع ٠

بالنسبة للنقطة الأولى ، فسواء كان توقف المعـداوى عن الكتابة فى الرسالة سابقا على توقفها بعدة شهور أو مواكبا لهذا التوقف ، فان المعنى واضح الى أقصى الحدود ، وهو ان المجلة أو المنبر الذى احترم المعداوى واحترمه المعداوى قد انتهى ولم يكن في الأفق أى بديل وليست امارى في صحة ما قاله المعداوى لفدوى طوقان من ان «الرسالة» قد تدهورت ولكن هذا القول لا يتناقض مع ما ذهبت اليه من انه رأى نفسه بعد توقفها فى العراء أى بلا منبر وربما كان هذا «العراء» بما يعنيه من وحشية ، هو السر فى حماس المعداوى لمجلة «الأديب» اللبنانية التي تؤكد رسائل صاحبها اليه انه كان النصير الأول فى عملية اصدارها ٠

ان يجد الكاتب نفسه فى العراء لا يعنى انه مطرود من مجلة يراها ـ وهو أحـد أركانها ـ تسقط كأوراق الخـريف امام عينيه ، ولا يستطيع ان يفعل شيئا واظننى سمعت هذا الوصف ، لأول مرة من أنور المعداوي نفسه وهو يحكى لى ذكرياته بالتفصيل ٠

اما انه لم يجد مكانا في ثورة يوليو فلست اعتقد ان هناك اثنين يختلفان على ذلك انموقف المعداوى من الثورة شيء،وموقفها منه شيءآخر تماما وهو ليس فريدا فى ذلك هناك كثيرون كانوا مع انجازات الثورة وقيادتها ولكن الثورة من جانبها لم تبادلهم هذا الشعور،فكان حبا من طرف واحد والا فما معنى انه ـ كما يقول المؤلف ص ٣٧ ـ بين عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٧ تم نقله من الادارة العامة للثقافة الى التدريس «وقد احدث هذا النقل اثرا مدمرا فى شخصية المعداوى وتوازنه النفسى» فانقطع عن العمل وفصل الى ان عين بمكافأة شهرية،ولكن وزارة الثقافة رفضت نشر كتابه عن علي محمود طه الذى تفضل الناقد العراقي محيي الدين اسماعيل بنشره في العراق ، متي اذن تفضل شـعراوى جمعة بالكتابة له ؟ ولماذا ؟ وبأية صفة ؟ لنقرأ

رسالته الى أنور المعداوى المؤرخة فى ١٩٦٣/١١/١٦ عن محافظة السويس (مكتب المحافظ) ٠

« عزيزى الأخ أنور » ٠

تحية طيبة وبعد فلقد قرأت بالأهرام صباح ١٩٦٣/١١/١٤ (وصحتها ١١/١٥) قصتك مع الحياة ، ولقد تذكرت على الفور زمالتنا القديمة فى المدرسة الخديوية وخاصة السنة النهائية وتذكرت الروابط الخلقية الصادقة التى كانت تربط بينك وبينى ثم تصورت موقفك الآن بعد ان كنت أتابع دائما تقدمك ونجاحك فى المجال الأدبى ٠ ولذلك فأنا أكتب لك كصديق قديم يعتز بهذه الصداقة ويقدر زمالة الماضى - أكتب اليك لأضع نفسى تحت تصرفك فيما تطلب وفيما تريد ٠ وان الصداقة الصادقة بينك وبينى والاخوة والزمالة لهى خير مبرر لك لكى تستجيب الى رجائى هذا والله أدعو ان يوفقك وان يعيد اليك صحتك والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته٠

المخلص

شعراوى جمعة

اعتقد ان هذا النص الكامل للرسالة يكفينى عناء التدليل على ان شعراوى جمعة كان يتكلم باسمه الشخصى لا باسم الثورة وانه كتب رسالته بدافع الصداقة وزمالة الماضى لا بأى دافع آخر ، وان هذا الموقف كان نتيجة المقال الذى نشره «الأهرام» للدكتور لويس عوض عن مأساة المعداوى٠

وهو ما حدث أيضا بالنسبة للدكتور عبد القادر حاتم ، فقد قرأ المقال، واتصل فورا بلويس عوض وسأله عن المطلوب ولم يكن للمثقفين من مطلب سوى اعادة أنور المعداوى الى عمله الذى فصل منه (وكان محمود شعبان يدفع له المرتب كاملا من جيبه دون ان يحيطه علما بانه موقوف عن العمل بسبب التغيب أكثر من ١٥ يوما ، وهو سر يذاع للمرة الأولى ، ولكن أصدقاء المعداوى الحميمين يعرفونه) ٠

فهل يعتبر ذلك كرما من الثورة أو تكريما لأنور المعداوى أم العكس ،

انه لم يجد له مكانا فيها وهى عبارة وصفت بها الموقف لا اكثر وحتى لا انسى فقد نال المعداوى جائزة الدولة «التشجيعية» ولكن بعد وفاته !

● وبعـد ، فان كتاب احمد محمـد عطية وفاء نادر لذكـرى كاتب شجاع ، وهو ايضا وثيقة تفيد الأجيال الجديدة حتى لا ينقطع التواصـل بينها وبين الماضى وسوف ياتى بالقطع من يعيد اكتشاف انور المعداوى فى ضوء كتابه وحياته ومواقفه وفى ضوء مثل هذا الكتاب القيم ٠

١٩٨٨/٢/١٨

حــــرية القمع

عــز الدين الفلسطيني

بعد ان غاب ظل قادرا على الفعل ٠

مات جان جينيه ٠

بعد موته صدر كتابه الأخير «أسير عاشق» يروى الملحمة الفلسطينية من قلب اعتصرته تجربة حيــاتية حقيقية لم يتخيلها قط ، بل عاشها يوما فيوما ولحظة فلحظة ٠

بعد موته كانت وصيته ان يدفن فى المغرب ٠ وجاءت الوصية فى وقت ترتفع فيه رايات العنصرية فى بلاده ٠

وبعد موته كانت وصية الوصــايا ان يهب كل ما يملك لطفل فلسطينى تعرف على عائلته فى المغرب ، يدعى عز الدين ٠

★ ★ ★

قد لا يعى عــز الدين ـ لوقت طويل ـ حــرفا مما كتب جان جينيه فى كتابه عن الفلسطينيين ٠

ولكن عز الدين ـ بعد أن يكبر ـ سيعــرف شيئا مهما ، وهــو انه فى الوقت الذى أوصى فيه هذا الفرنسي بثروته كلها ، لهذا الطفل الفلسطينى ، كان هناك آخرون يوصون لكل أطفال فلسطين بأشياء أخرى ٠

كان هناك أطفال المخيمات الفلسطينية فى لبنان يستقبلون فى صدورهم ورؤسهم رصــاصا عربيا ـ ايرانيا ٠ وكانت دمــاؤهم تتذكــر الرصــاص الاسرائيلى ، فلا تكاد تصدق الزمان والمكان ٠

أهى الصدفة التى نقلت عز الدين الى المغرب ؟

أهى الصدفة التى جعلت جان جينيه يحب المغرب وفلسطين ؟

ولكن ما هى الصدفة التى تجمع بين الرصاص العربي - الايرانى - الاسرائيلى ؟

★ ★ ★

٠٠٠ وهو «ميت» قدم جينيه لفلسطين : رمز وشهادة المستقبل ٠

قال ان «اسير عاشق» لن يقرأه الفرنسيون ٠ واشترط على الناشر ان يطبعه دون قراءة ٠ يقصد ان الأوروبى لن يقبل الكتاب ، التجربة ، الشهادة٠

يريد ان يقول ان «فلسطين» مرفوضة من الجميع ٠ ولذلك منح ثروته لعز الدين دون غيره من أطفال العالم ، وقرر ان يرتاح فى نومه الأخير الى جانبه ، فى ثرى المغرب دون غيره من تراب العالم٠٠فلأن فلسطين مرفوضة، هو يقبلها القبول الأبدى ٠ ولأنه يقبلها فهو يمنح نفسه الحق فى قول «الحقيقة الفلسطينية» ٠

★ ★ ★

جينيه رفض ان يكون سائحا فى الأردن أو فى لبنـان بين المخيمات الفلسطينية ٠

و «السياحة» جنسية أوروبية ٠

لذلك لم يكن سائحا ولا أوروبيا ٠٠ عاش بين رجال المقاومة والعجائز والأطفال ، فى غرف تحت الأرض ، فى الصحراء ، تحت الخطر ، فوق الجبل، داخل القلوب والرؤوس والغيون ، هو الفرنسى الذى لا يتـكلم لغة العرب ولا اللهجة الفلسطينية ، كانت لغته هى المحبة والفهم والتجربة المشتركة ٠

«أسير عاشق» هو حصاد هذه اللغة ٠٠٠ فهو ليس الكتاب ، الوثيقة ٠ لم يكن جينيه مؤرخا ولا كاتب ذكريات ٠ كان جان بول سارتر قد كتب عنـه منذ سنوات طويلة انه «القديس والشهيد»٠وهو فى «اسير عاشق» كان قديسا فلسطينيا ، وما يزال بوصـية الدفن فى الأرض المغـربية ووصية «ما يملك» لعز الدين ، هو الشهيد الفلسطينى ٠٠٠ عكس المعنى الذى أراده سـارتر تمـاما ٠

وفلسطين عــز الدين هى عــكس المعنى الذى تريده الرصـــاصات ــ العربية ــ الايرانية ــ الاسرائيلية ٠

وفلسطين هذه هى التى رآها جان جينيه وراء كل الاستار الكثيفة التى ندعوها «الواقع» الفلسطينى ٠

جينيه رأى فلسطين فى الطعام والبكاء والنوم والكلام والخلاف والاتفاق، رأى «الروح» التى لا يراها الآخــرون فآمن بعــز الدين ٠ الآخــرين يرون «الجسد» فيكفرون ٠

★ ★ ★

وصية جينيه هى فعل ايمان ٠
رصاص الآخرين هو فعل اليأس ٠
لذلك فجان الفرنسى يعطى حتى بعد الموت ٠
والآخرون يموتون وهم بعد أحياء ٠
عز الدين هو الايمان ٠
«وطوبى لمن آمن ولم ير» ٠

★ ★ ★

رؤيا القديس جينيه هى الشهادة ٠

عز الدين سيكبر يوما ٠

ويعرف انه فى الوقت الذى كان فيه الفرنسى يوصى اليه ويوصيه ، كان هناك من يحاول عبثا ان يذبح المستقبل الفلسطينى ٠

ليست ثروة جينيه الا رمزا ، فهى «كل ما يملك» الـكاتب الفرنسى ، سواء كان قليلا أو كثيرا ٠ كل ما يملك ، هذا هو المغزى ٠

ولكن هذه الثروة لا تتجاوز الرمز ٠

اما «أسير عاشق» ــ كتاب جينيه ــ فهو الثروة التى تتجاوز الرمز ٠

انه الكتاب الفلسطينى الذى قد لا يقرأه الحاضر العربى أو الغربى ، ولكنه بالتأكيد كتاب المستقبل ، كتاب عز الدين ٠

ولذلك كتبه جينيه ، فلو انه فكر لحظـة فى ان هـذا الكتاب لن يقرأه العرب ولا الفرنسيون حقا ، لما أجهد نفسه دقيقة واحدة فى الكتابة ٠

ولكن جينيه كان يدرك يقينا ان هنالك من سيقرأ الكتاب بعد موته ٠

قراءة الواقع الخفى ، قراءة الروح الفلسطينية ، قراءة عز الدين ٠

★ ★ ★

سيترجم الكتاب ، ويحذف منه الكثير ٠

ولكن أحدا لن يستطيع حذف جان جينيه من تراب المغرب ، ولا من دماء عز الدين الفلسطينى ٠

جان جينيه يحيا من جديد ٠

وهذه معجزة فلسطين ٠

١٩٨٦/٧/١٨

« الارهـــابي »
الذى حصل على البراءة

مائة دقيقة ، هــذه هى المسافة الجــوية بين باريس وروما · ولم تكن المرة الأولى التى أتوجــه فيها الى عاصمة الجمــال الذى يأسر التاريخ فى قطرة من العطر الغامض تتنسمها اينما كنت فى روما ·

ولكنى ، هذه المرة ، لم أكن فى طريقى لالقاء محاضرة أو الاشتراك فى ندوة أو للتصعلك الساحر فى دهاليز فينيسيا أو كواليس فلورنسا ·

كلا ، وانما كنت فى طريقى للقاء شباب ظلوا أحد عشر شهرا يصفونه بكلمة واحدة : الارهابى ، فهذا هو «ابراهيم» أو «الحصارى» أو «ابراهيم الحصارى» أو أى اسم آخر فى جواز السفر المغربى ، أو الاردنى أو السورى أو اللبنانى ··· هو «الفلسطينى» الذى لا يمكن ان يكون الا ارهابيا ·

«أنتم تولدون ارهابيين» ، هكذا قيل لمثل هــذا الشاب مرارا · ورحت ارسم له صورة من عشرات التفاصيل التى قرأت عنها فى الأدب الفلسطينى أو الملامح التى تعرفت عليها فى «وجوه» رأيتها هنا أو هناك · فى عواصم العرب والغرب ، فى الجامعات والتجمعات الثقافية والسياسية ·

وراحت المصادفات أو المفاجآت تنسج خيوطها منــذ الدقائق الأولى ، وقبل ان تتحرك الطائرة من مطار شارل ديجول،كان اليوم هو عشية الاحتفال الرابع والثلاثين بثــورة يوليــو الناصرية ، وكان الخبر الأول فى «الهيرالد تريبيون» عن زيارة بيريز للرباط ·

وبدأ الشريط مسلسلا دقيقا يخــلو من الاضطراب ، وقد توســطه ذلك الشاب الذى لم أره بعد ، من كفر قاسم ودير ياسين الى صبرا وشاتيلا ، سيرة «الارهاب» لا شك ، والإرهاب المضاد ايضا ·

ولكن من هو الارهابى ؟ لم يستدرجنى السؤال الى حوار مع الذهن ،

وانما تداعب فى مخيلتى اشـكال متداخلة من الدم لرجـال ونساء وأطفال وانقاض ، واشكال من النيران لوجوه واذرع وجماجم وأوراق وأسلحة ٠

وتجسم لى «الشاب» الذى سأراه بعد قليل ، منهوك القوى ، ذابلا ، شاردا يرفض الكلام ، خصـوصا مع عربى ، أحـد عشر شهرا من الحبس الانفرادى ، والاتهام المستمر : ارهابى ، ارهابى ٠

رأيته نحيلا ، لا يكاد يقوى على الوقوف ، له عينان زائغتان لايكبتان الفزع بقـدر ما تنسحبان الى الداخـل بنظرة زجاجية لا تبصر من حـولها شيئا ، بل تبدو وكأن صاحبها فى صلاة صامتة يتلو التعاويذ بغير شفاه ، ويغمغم بالتمائم دون صوت ٠

ولكن قائد الطائرة يعلن انه يستعد للهبوط فى مطار ليوناردو دافنشى، وتهتز الصورة التى رسمتها دون قصد لذلك «الشـاب» الذى لم يتحـول فى خيالى قط الى «فكرة» ٠٠٠ بل ظـل شابا من لحم ودم ومشـاعر وانفعالات وهواجس وأحلام واحباطات ، ولكنه توقف عن التشكل ، وبدأت ملامحـه تتسرب وتتلاشى ٠

على طول المسافة من المطار الى الفندق ، حاولت عن عمد ان استحضر هـذا «الفلسطينى» الذى سألقاه بعـد قليـل ، وكلما احسست بالاقتراب من الفندق ، بذلت جهدا مضنيا فى محاولة استحضاره ، ومحاورته ، ولـكن عبثـا ٠

وضعت حوائجى فى الغرفة ، وارتحت قليلا والانفعالات المتناقضة تنهب راحتى ، رحت اقطع الشارع الضيق الى المطعم المواجه للفندق ، واحـاول «الاستغراق» فى الوجوه والمأكولات والانصات المبالغ فيه الى لغـة اجهلها ٠

وعدت الى الفندق لا طلب من مسئول الاستقبال ان يتصل بهذا الرقم ويطلب هذا الشخص ، ويفعل الايطالى الذى «يرطن» بالفرنسية ، ويجيبنى بأن الشخص المطلوب غير موجود الآن ، وقد ترك رقم غرفتى لدى «البنسيون» الذى يقيم فيه ٠

واستغربت حكاية البنسيون هذه ، فقد تصورت انني طلبت مقر «الجوازات والجنسية بشرطة الأجانب» • ولكن يبدو ان الرقم الثانى الذى كان بحوزتى ، هو المقر المؤقت لاقامة الشاب غندورة ، أو جاك غندورة ، جاك هو الاسم المستعار الذى اختارته له الشرطة الايطالية •

ودخلت غرفتى لأنام قليلا •

بعد ساعة تقريبا ، أى حوالى الثالثة بعد الظهر ، كان هناك من يطرق الباب قائلا بلهجة عالمية لا تخطئها الاذن : بوليس •

قلت بالعربية أهلا ، لم يدخل الشابان الايطاليان ، وأبرز كلاهما بطاقة التعريف ، واستأذنا فى «كلمتين» ، دعوتهما للدخول ، فسألنى احدهما عن أوراقى الثبوتية ، واكتفى بقراءتها وتسجيل اسمى فى دفتره الصغير ، ثم أخرج احدث اعداد «الوطن العربى» وقارن بينى وبين الصورة • وأخيرا قال : هل سألت عن أحد الأشخاص فى البنسيون المجاور ؟ لم ادرك مايقصده تماما بتحديد مكان البنسيون «المجاور» ولكنى أجبته بالايجاب ، قال : لا مانع من ان تقابله بعد الحصول على «اذن» المدير فى السادسة من مساء اليوم ، قلت : وهو كذلك ، صافحتهما وودعتهما الى الباب الذى فوجئت قبل الوصول اليه بمن يطرقه ، فتحت •

كان هناك شاب متوسط القامة ، ملتحيا ، نظارة طبية على العينين ، وقبل ان يتبادر الى الذهن انه شرطى ايطالى يبحث عن زميليه ، رحب بى بالعربية وبلهجة فلسطينية واضحة •

هذا هو اذن •

لم تكن للامحة أدنى علاقة بكل «الصور» التى حاولت رسمها له قبل ان أراه •

دخل الغرفة مقتحما ، وشبه غاضب من الشرطيين ، اللذين يرتديان الثياب المدنية ، وشعرت انهما بوغتا بحضوره ، وفهمت منه ان البنسيون الذى يقيم فيه ، لا يبعد عن فندقى أكثر من ثوان معدودة ، لأنه يقع فى البناء ذاته ، وأضاف : وهذان الرجلان يحرسانى ، فما ان وصلت برفقتهما واطلعا

على الرسالة التى تركتها فى الاستقبال حتى توجها الى هنا ، ولكنى كنت قد أعطيت الادارة فكرة عنك وعن لقائنا المحتمل · ومن قبيل التأكيد اعطيتهما نسخة من «الوطن العربى» ·

كان الرجلان يصغيان الى حديثنا فى العربية ، وكان «غندورة» قد أصبح يتكلم قليلا من الايطالية التى تعلمها فى السجن ، فأخبرهما انه يفضل البدء فى تسجيل «المقابلة» معى ، وبدأ أحد الرجلين حريصا على ان يثبت لى ، على نحو لا يقبل الشك ، ان غندورة «حر» تماما وليس معتقلا بأى معنى من المعانى ، «ولكننا هنا لحمايته ٢٤ ساعة فى اليوم» أكمل زميله الذى يتكلم القليل من الفرنسية ، وأضاف «انه لم يعد مسجونا فى ايطاليا ، لقد حكم عليه القضاء بالحبس ثمانية أشهر وقد أمضى أحد عشر شهرا فأفرج عنه ··· ولكننا لا نعرف جهة عربية أو غير عربية مستعدة لاستقباله ، لذلك فهو مايزال هنا فى ايطاليا ، ينفق عليه مكتب منظمة التحرير الفلسطينية فى روما ونقوم بحمايته الجسدية ، لأنه مهدد من جهات أخرى حسب ما يقول هو نفسه» ·

أكد لى غندورة كل ما قاله الحارس الايطالى حرفيا ، واقترح الرجل الثانى ان نسجل المقابلة فى مقر الشرطة حيث المكان أكثر اعدادا وهدوءا ، وحيث يتم الحصول على الاذن الرسمى ·

وكانت الساعة قد بلغت الرابعة بعد الظهر ·

غندورة فى مقر الشرطة ، كأنه صاحب البيت ، يعرف الجميع ، والمكان، على نحو يوحى لك بأنه هنا منذ سنوات ، ليس هو ذلك الشاب النحيل الذاهل ، بل هو أقرب الى البدانة وأقرب الى الروح العملية،هذه فتاة نحيفة ذات عينين واسعتين أقرب لان تكون سمراء ترتدى الجينز ، وتنفرج شفتاها عن ابتسامة خفيفة ، تتكلم الانجليزية وبعض الفرنسية اما الأخرى التى تبدو وراء المكتب كأنها فى درجة أعلى ، فهى تعرف العربية الفصحى ببطء ولكن بثقة ··

··· وأخيرا ، تركونا وحدنا ··

بادرنى غندورة بأنه «مستعد» ٠

قلت له : يا جاك ، أريد ان أتكلم معك باسمك الحقيقى أجابنى على الفور أنا موفق ، قلت : وفقك الله ، قال وهو يضحك بسرعة : بل انه اسمى، أنا موفق غندورة ولدت فى عمان عام ١٩٤٨ ، ولكن الوطن الأصلى للأسرة هو حيفا ، أبى كان يعمل فى التجارة وقد أحببت مهنته ، وأردت ان أكون تاجرا ، تعلمت فى عمان ودمشق وبيروت ، حتى حصلت على البكالوريا ، ثم استقر بى المقام فى بيروت ولكنى عملت فى التجارة ، بين لبنان والخليج٠ دبى أساسا ٠

تتدفق الكلمات من موفق ، كأنه كان ممنوعا من الكلام لسنوات خلت، أو لانه لم يكن هناك من يتكلم معه بلغة بلاده ، لا «يتذكر» شيئا يحكى كأن الأحداث التى يرويها تقع له الآن ، تبدو عليه «النعمة» وأهمس له بالملاحظة فيعقب : الشكر كل الشكر لمكتب المنظمة فى روما ، ولكن نقودى مازالت مصادرة ، ما قيمته ١٢ مليونا من الليرات الايطالية كان أول طلب لى ، عندما واجهونى بالقاضى : أريد ان أرسل ألف دولار لزوجتى وأولادى ٠

واتجه نحوى فى حركة تأكيد قصوى : فاطمة حمية ، هى زوجتى اللبنانية ، ومنها انجبت وسيم ومحمد ، ولكنى تزوجت من أخريات انجبن لى : سعيد ورانيا وهلا وحسام وبشار ٠ ماتت والدتى فى حرب المخيمات٠ انضممت للمقاومة عام ١٩٦٩ وكنت قد بلغت الحادية والعشرين بالكاد ٠ فى منظمة التحرير اكتشفت نفسى وشعبى من جديد بدأت احقق ذاتى الفلسطينية للمرة الأولى ، عرفت الفرح الحقيقى كلما كلفنى مسئول بأحدى المهمات ، وعرفت الحزن الحقيقى كلما انقضت الفواجع على أهلى وأصحابى ٠

لا يتهدج صوت موفق ، ولكنه يرتفع وينخفض حسب المعنى الذى يريد ان يؤكده : لم أترك لبنان قط ٠ ظللت بين لبنان وتونس ، انفذ تعليمات القيادة ٠ فى حرب المخيمات كانت المحنة الكبرى ، لم يدر بخلدى قط ان «أمل» يمكن إن تقتل اهلى ، سمعت نبيه برى باذنى يقول حرفيا : لماذا لا اكون رئيسا للجمهورية ؟ ولم افهم لماذا تكون جثث شعبى وانقاض

المخيمات هى الجسر الى تحقيق هـذا الحلم ، أقـول لك بمنتهى الأمـانة والشجاعة ، للحقيقة والتاريخ ، ان نبيه برى لم يكن بعيدا عن حادث الامام موسى الصدر وهو يعلم جيدا مصير الرجل ، يعرف كل شىء عن الزمـان والمكان والأشخاص ، فلماذا الصمت ؟ لانه يريد ان ينفرد بالقيادة ، ولانه يحلم بالمقعد الذهبى .

أقاطع موفق : تتـكلم عن «أمل» ونبيه برى كأنك تعـرفهما معـرفة شخصية ؟ يرتفع صوته : نعم ، فأنا ابن المخيمات التى يرمونها بالقذائف ، لقد تمكنت وبعض رفاقى من تحييد ٨٠٠ عنصر من «أمل» و «اللواء السادس» اقتنعوا بأن المذبحة الفلسطينية لا تفيد سوى أمريكا واسرائيل .

قلت له : ولـكن ما الذى ذهب بك الى رومـا يوم ١٥ (أكتوبر) من العام الماضى ؟ فى اليوم التالى قبضوا عليك ، أليس كذلك ؟

أصبح للحزن رائحة لاتخطئها الأنف ، تنسمتها فى كلماته التى تنزف: هذه هى الحقيقة ، فقد كنت فى تونس أقدم تقريرا لقيادتى عن مهمة كلفت بها فى بيروت.كانت المهمة التى عنى بها أبو عمـار عنـاية خاصـة ، هى الامساك بأى خيط يكشف عن مصير الرهائن الغربيين.ظل عرفات يؤكد : ان اعـادة هـؤلاء المخطـوفين الى ذويهم هى واجب فلسطينى ملح ، يجب استعادتهم من الخاطفين بأى ثمن ، أبو عمار كان يشعر كلما اختطف أجنبى فى بيروت ، ان القضـية الفلسـطينية ذاتهـا قد اختطفت ، وفى بيروت ، حاولت المستحيل مع غيرى للوصول الى أول الخيط ، وتوجهت الى تونس لتقديم تقـرير الى القيـادة . ولـكن امرا جديدا طرأ ، هو خطف بعض الدبلوماسيين السوفيات . لذلك دعيت الى مهمة جديدة ، تقضى العـودة الى بيروت .

يصمت موفق ، كأنه يلتقط أنفاسـه ، يطـول الصمت لأكثر من دقيقة كأنه يستجمع أفـكاره . يستأنف الحـديث بلهجـة مدققة فى التفاصيل . كانت بطاقة السفر من تونس الى بيروت مرورا بروما ، كان المفروض ان هناك «حجزا» لى فى روما بحيث لا أخرج من الترانزيت ، ولكنى فوجئت بأن الحجز لم يتم ، حجـزت بنفسى ليوم ١٨/١٠/١٩٨٥ روما ـ اثينا ـ

بيروت ، ولان معى جواز سفر من المغرب ، فقد تمكنت من دخول العاصمة الايطالية ، على أساس اننى سامضى فيها ثلاثة أيام ۰ ولكننى فى اليوم التالى (١٦/١٠/١٩٨٥) اعتقلت من جانب الشرطة الايطالية۰وفى التفتيش عثروا معى على أربعة جوازات سفر من المغرب ولبنان وسوريا والاردن ۰ وهى ليست جوازات مزورة ، انها جـوازات صحيحة ، ولـكن اسمى هو الذى كان يتغير من جـــواز الى آخــر ، لأسباب أمنية ، وكان اسمى فى الجـــواز المغـربى الذى دخلت به الى الأراضى الايطــالية هــو ابراهيم الحظاروى اقتــادونى الى السجن ، وبعــد عشرة أيام ، أى فى السادسة والعشرين من (أكتوبر) حكمت ، واصدرت المحكمة الايطالية فى روما حكمها بحبسى ثلاثة أشــهر مع وقف التنفيذ ، بسبب جوازات السفر التى أحملها بأسماء مستعارة ، وقد حضر المحاكمة مندوب من مكتب المنظمة فى روما ، وقد أكد اننى فى مهمة رسمية أقوم بها بتكليف من القيادة فى تونس،ولكن الشرطة الايطالية لم تفرج عنى ۰



قالت لى الشرطة الايطالية ـ هكذا استأنف موفق الحديث بعد استعمال السيجارة ـ اننى «مطلوب» فى قضية أخرى ، تبحثها محكمة جنوة ، قالوا ان هناك باخرة خطفها بعض «الارهابين الفلسطينيين» ، واننى متهم بالتورط فى هذه «العملية» ۰

وهو يلفظ الكلمة لاحظت ان وجهه امتقع ، كأنه يعانى مشقة الاتهام من جــديد سألته : ألم تتصــل بمكتب المنظمة فى رومــا ؟ أجاب : بلى ، اتصلت ، وقيل لى أذهب معهم ، ليست هناك مشكلة ، وذهبت فى اليوم نفسه الذى كان مفروضا ان يتم فيه الافــراج عنى ، وفى اليــوم التــالى (٢٧/١٠/١٩٨٥) قدمونى الى القــاضى كارلى ، سألنى مــاذا أعــرف عن موضوع الباخرة أخيل لاورو ، فأجبت بالسلب ، اننى لا أعرف شيئا على الاطــلاق ، عرض على صــورا لأشخاص ، لم اتعرف عليهم ، ســألنى عن أسماء ، لم أعرف من بينها واحدا ، قال لى : الا تعرف أبو عمار ؟ قلت: ياسر عرفات ؟ قال : كلا بل هو اسم مستعار لشخصية أخرى دبرت حادث الاختطاف ، قلت لا ، لا أعرف شخصا آخر بهذا الاسم ، ثم طلب شخصا،

دخل علينا واذا هو ملثم ، قال انه يعرفني وقال القاضى كارلى : لقد كنت شـاهدا ، فأصبحت الآن متهما ، سألنى : ما هو اسمك الحقيقى ؟ وفتـح أمامى احـدى الصحف قائلا : هـذا هو عرفات يصفكم بالارهابيين ، كان ذلك في جلسة ١٦/١١/١٩٨٥ ، وبعدها بشهر كامل أى فى ١٦/١٢/١٩٨٥ نقلونى الى سجن آخر ٠

وصلت ، أخيرا ، بعض المشروبات المثلجـة ، فتنـاول موفق احـدى الزجاجات وشربها دفعة واحدة ، ثم خلع نظارته ومسح بعض حبات العرق، وراح يتنهد فى أسى يحاول عبثا كتمانه ، قلت له : هذه البدلة التى تلبسها واسعة قليلا ، ابتسم ، عاد يرتدى النظارة ، وهو يردد بسيطة ، كله ماشى، استفسرت عما يضايقه ، فقال : لا شىء ، لا شىء ، المهم انهم واجهونى مرة أخـرى ، قال لى القاضى كستلانو انهم سيطلقون سراحى ، وشعرت انه يملك معلومات كافية عنى ، عن حياتى فى لبنان ، ودورى فى مواجهة حرب المخيمات ، وعن نشاطى بشكل عام فى منظمة التحرير ٠

ولكن الذى حـدث ـيستكمل موفق حـديثه وهو ينظر فى وجهى ـ ان المدعى العام الايطالى فى ١٧/٢/١٩٨٦ أعلن الاتهامات الموجهة لى وللآخرين من المعتقلين على سطح الباخرة المذكورة ، وكان جـوهر الاتهام هو التورط المسلح فى اختطافها ٠ كان كل متهم فى سجن ، ولكنى ، من خلال جلسات المحاكمة فهمت قصة بقية المتهمين كانوا فى طريقهم الى ميناء اسدود للقيام بعملية انتحارية ٠ وقد انكشفوا على سطح الباخرة بمحض الصدفة ، حين دخـل عليهم أحـد العاملين فرآهم ينظفون السـلاح ، فما كان منهم الا ان احتجزوه هو والباخرة كلها ، لقد انكر هذا العامل ، الواقعة ، فى مابعد ، وأحمد الاسدى الذى ادين فى المحاكمة يؤكد هو الآخر انهم لم ينكشفوا ، بل كانت هناك «تعليمات» بخطف الباخرة ، هذا الاسدى هو نفسه الشخص الملثم الذى ذكر اسمى أمام القاضى كارلى ولكنه بعدئذ أنكر اعترافه وقال انه رآنى مرة واحدة فى تونس ، ليست لى أية علاقة من قريب أو من بعيد بمسألة الباخرة ٠

موفق يتماسك قليلا ، يقلل من حماسه ، لا تهدر الكلمات من شفتيه ،

بل يتكلم ببطء وتثاقل ربما : فى التاسع عشر من (ابريل) ١٩٨٦ سقطت عنى كل اتهامات «الارهابية» قالوا لى : لن تحاكم بصفتك ارهابيا ، بماذا اذن : قالوا انتظر ·

كان الانتظار جحيما ·

قبل ذلك ، اضربت عن الطعام حتى الموت ثلاث مرات : الأولى فى ٢٧/١٠/٨٥ وقد استمرت حتى ١١/١٦ ، والثانية من ١١/٢٩ الى ١٢/١٦ والثانية من ٢/١٨ الى ١٩٨٦/٣/٤ ·

يتوقف موفق عن الكلام ، ألمس الجزع والتعب فى عينيه بعد ان خلع النظارة وراح يشعل السيجارة بغير قليل من العصبية ·

وضع رأسه بين كلتا يديه ، ثم «أفاق» على اننى اشاركه الصمت ، فابتسم ابتسامة باهتة ، وهو يحاول الكلام : فى (مايو) ، وبالتحديد في أول رمضان هذا العام ، اشعلت النيران فى نفسى وفى فراشى المكون من الأسفنج ·

كان قد أوشك على البكاء الصامت أو النشيج المكتوم ، حين قلت له : لحظات الضعف الانسانى مشروعة وطبيعية ، وقد وجدت نفسك فى ظروف صعبة ، هذا كل ما فى الأمر ، لم يبد عليه الاقتناع ، وشعر من لهجتى اننى اجامله ، فاستمد «جرأة» غير مؤاتية ، وقال فى وضوح وحسم : أنقذونى في اللحظة الأخيرة ، ولكنها لم تكن الأخيرة ، ففى (يونيو) أى بعد شهر واحد من محاولة الانتحار الأولى ، وكانت جلسات المحكمة تتابع أخذت ملاءة السرير وصنعت منها حبلا كحبل المشنقة ، وعلقت نفسى بالفعل لحظة ان اقتحموا زنزانتى لسبب لا أعرفه ففكوا «الشرشف» من حول عنقى ، وانقذونى من جديد ، كنت قد فقدت الصبر ، وربما الأمل فى العدالة ، رأيت فى الموت طريقا وحيدا للخلاص ، كان الذى يحدث أمامى ومن حولى مشهدا كابوسيا ، أنا مناضل ، ولست ارهابيا ، امضيت عمرى فى مقاومة الارهاب الذى تسنه «أمل» ضد المخيمات وضد الأجانب ، كنت فى مهمة معاكسة تماما ، فاذا بى أصبح متهما فى قضية لا شأن لى بها ·

فاجأته بالسؤال : ألم تعرف شيئا من بقية المتهمين حول الأمريكي الذى قيل ان احدهم قتله ، أجابني : لا أدرى منتهى التناقض · قيل انه لم يكن هناك أمريكي على الباخرة ، وقيل انه كان هناك أمريكي وقد قتل ، هل كانت جثة أمريكي مقتول فى مكان آخـر ؟ أم انه كان من بين رجـال البـاخرة لا أدرى ، متناقضون ، كليا وتماما ·

قلت له : وجاء يوم النطق فى الحكم ؟ أجاب فى تأثر واضح : نعم ، سقطت عنى تهمة الارهاب سقوطها نهائيا ، ولكنهم أدانونى بثمانية أشهر ، قلت : لـماذا ؟ قال : لا أعرف ، فبالنسبة لجوازات السفر لا يمكن الحـكم مرتين بشأن تهمة واحدة ، وقد امضيت أحد عشر شهرا فى السجن ، لذلك أفرجوا عنى ، فأنا من الناحيـة الرسمية حر ، استأجـر لى مكتب المنظمة غرفة فى البنسيون،منذ ثلاثة عشر يوما ، وأنا هنا قابلت العديد من السفراء العرب فى روما للحصول على فيزا والخـروج من ايطاليا ، أريد نقـودى والاطمئنان على أولادى ، سبعة أولاد وأمهاتهم ، أريد تسليم نفسى لقيادتى ، أبو عمار هو أبونا جميعا ، لا تغمض له عين على مصير أى فلسطينى،وليس من حق أحد ولا من الشرف الوطنى المزايدة عليه ، ياسر عرفات هو رمزنا جميعا ، رمز الأرض والبشر ، رمز الوحدة الوطنية الفلسطينية ·

سألته : من تكون الشخصية الثانية بعد أبى عمار ، ويرى ان أثرها عليه ايجابيا ، قال : أبو الهول ، هذا الرجل ـ الرجل ، نموذج وفى للماضى الفلسطينى ومثل رفيع على الكفاح الثورى ·

وكان الارهاق قد اصابنا معا ، وكانت الفتاة ـ الشرطية الجميلة قد بدأت تعابث الملل ، وهى تتكلم مع زملائها الذين يجيئون ويذهبون ، وكانت زميلتها الأخرى قد بدأت تنتبه الى اننا «انتهينا من الحوار ، فأرادت التأكيد على انها تعرف العـربية الفصحى ، وكان مدير مكتب الجـوازات والجنسية والشرطة الخاصة بالأجانب قد حضر فى السادسة تماما · السيد بسوطو ، طبعة ايطالية من شباب البحـر الأبيض المتوسـط · المفـروض أنه هو الذى سيعطينا الاذن بالمقابلة،«ولكن المقابلة قد تمت» ، هكذا علق بسوطو ضاحكا ، فى طريقنا خارج مقر الشرطة قال لى موفق : يعاملوننى كضيف ، كما ترى ،

معاملة طيبة تخلو من أية مضايقات ، ولكن الى متى سأظل ضيفا على ايطاليا والى متى سأعيش هكذا فى حراسة ؟ لقد حفظت روما شبرا شبرا ، ومطعما مطعما ، ولا استطيع البقاء طويلا هكذا ٠

لا أدرى لماذا جزعت فى داخلى من هذه الكلمات ، ذهبنا برفقة الشرطة فى جولة بالسيارة ، ثم دخلنا مطعما أنيقا مشهورا بالآكلات الوطنية ، ظل موفق يهدر ، وكأنه يشعر باننى سافارقه بعد قليل ، ولا يجد عربيا يتكلم معه ، ليس له أصدقاء عرب هنا ، ولا احد يستطيع ان يصادقه فى حراسة الشرطة ، مهما كانت هذه الشرطة ٠٠٠ طيبة ، قال لى ونحن نتناول طعام العشاء : ماذا أستطيع ان أفعل ؟ منظمة التحرير وحدها هى التى تأمرنى فأطيع ، اننى سأنفذ فورا أية تعليمات تصلنى من ياسر عرفات أو أبو الهول، ولن أتردد فى الذهاب الى أية دولة عربية تستضيفنى ، اننى هنا ، مضيع ، بل وحتى مهدد ، فحريتى عبء على وعلى ايطاليا نفسها ، فلا أحد يعلم من أية جهة انا «مطلوب» الآن ٠

عدنا الى السيارة ، وتجولنا ـ طالما ان الشرطة فى خدمة الشعب ـ فى ميادين روما وأزقتها ، هذا ميدان الجمهورية ، وذاك ميدان اسبانيا ، وتلك هى ساحة الفاتيكان ، وهنا البانوراما الهائلة التى ترى منها روما عند المنحدر كأنها عقد من اللؤلؤ وغابة ساحرة من الجمال الغامض ، وفجأة وجدت قائد السيارة ـ فى طريق العودة ـ يستدير بعرض الطريق الضيق ، ويطلق زمور الشرطة المعروف ويسرع على نحو لا يصدق ، يخترق اشارات المرور ويتجاوز السيارات الأخرى ، سألت : ماذا حدث ؟ لم يجيبنى احد ٠ قال موفق : حادث خطير لابد ، بعد حوالى ربع الساعة ، أجابنى الحارس قائد السيارة : تفادينا حادثا لا اكثر ٠

ولم افهم ، فهذه روما ، بلد الجمال الذى يأسر التاريخ فى عباءة ساحرة وبلد المافيا التى تعرى الحاضر من الطمأنينة ٠

وموفق غندورة لا علاقة له بروما الجميلة أو روما الخائفة ، ولكنه سيظل كأهل روما لا يعرف الطمأنينة الا بين أذرع أولاده السبعة واحضان «منظمة التحرير» التى لا يعرف غيرها بيتا ٠

١٩٨٦

بطاقة معايدة فلسطينية

ماذا يستطيع الكاتب أو الفنان ان يفعل فى مثل هذه اللحظات الحادة فى تاريخ شعب كالشعب الفلسطينى ؟

فى أوقات «السلم» ـ أين هى ؟ نكتفى بالتأمل وجلد الذات ونقد الماضى والترفيه عن النفس بالقاء اللوم على الحكام والتخلف وحتى على الفلسطينيين أنفسهم · وقد وصلت الأمور بنا فى بعض المراحل الى حد السخرية المبطنة بـ «قضية فلسطين» فننطق التعبير فى سياق يفهم منه الجميع ان فلسطين هذه مجرد أغنية فولكلورية فى قسم الوثائق بالمتحف العربى ·

وفجأة ـ هذه «الفجأة» التى تحدث كثيرا ـ تصدمنا تليفزيونات الغرب واذاعات الغرب وصحافة الغرب بما يخجلنا ويوقظنا على ان فلسطين ليست فولكلورا ولا نكتة ، وانما هى ناس من لحم ودم وأرض لا ينسلخون عنها رغم مضى السنين ، وانهم فوقها وداخلها ، اذا نساهم العالم كله فهم لا يستطيعون نسيانها · انهم يصبرون بعض الوقت ، وهو الصبر المرادف للمقاومة لا للنوم ، ولكنهم لا ينسون لحظة واحدة ان هذه الأرض أرضهم وان هذا الاحتلال عارض لن يبقى مهما طال الزمان «واستهتر بنا الاخوان !!» ·

ليست هذه الانتفاضة هى الأولى ، كما انها ليست أكثر من أعلى جبل الثلج العائم تحت سطح الماء · ليست الأولى ، بل هى انتفاضة دورية «تقع فجأة» بالنسبة لنا ، لا بالنسبة للشعب الذى يقاتل يوميا دفاعا عن بقائه · يغلقون مدارس الأطفال وجامعات الشباب ومساجد الكبار ، ويطردون الصحافى والمعلم خارج الأرض ، ويلاحقون النساء والعمال وينسفون الدور والمجلات ، كل ذلك وغيره يقع يوميا ، يوميا · وحين تتراكم الوقائع اليومية وتصل الى حد الانفجار الشعبى الشامل ، يبدو لنا نحن ـ نحن فقط ـ وكأن الأمر «يقع فجأة» ·

ابدا ، ليست هناك مفاجآت من شعب يعانى الأهوال يوميا بدءا من

نظرة العسكرى الصهيونى الذى يحرس الاغتصاب ، الى الزنزانة المفتوحة أربعا وعشرين ساعة لاستقبال الشباب والشيوخ ، مرورا بالرصاصات «الطائشة» التى تقتل وتقتل وتجرح وتصيب بالعجز دون كلل ·

ليست هناك مفاجآت ، ولكننا نستعذب سد آذاننا عن الأصوات الحقيقية الصادرة من القلوب المذبوحة والصدور المشقوقة والأجساد المصلوبة ، ونكتفى بحاجز الصمت الذى يرتب أحوالنا فنضع ساقا على ساق وندخن النرجيلة ونغمغم : «زادوها ، كلامهم كثير وفعلهم قليل » · والمقصود هم أبناء هذا الشعب الذين لا نصدقهم الا حين يصلنا الخبر اليقين من الغرب ، فاذا به أكثر فلسطينية من بعض العرب ·

لا نحاول مطلقا ان نستشعر أخبارهم أو ان نستمع الى أصواتهم ، طالما ان الاغماء العقلى يحاصرنا من داخل ، فنشاهد أفلامهم فى «المهرجانات»، ونناقش أحوالهم فى «المؤتمرات» ، ونستمع الى اشعارهم ـ أدبا منا ـ فى المناسبات ·

واصبح المثقفون جدا منا يتباهون بمعرفة أو شتيمة ماركيز ، ولا يعرفون سوى القليل والأقل من القليل عن العشرات من شباب الكتابة فى الأراضى المحتلة · لقد احيطوا علما بأسماء محمود درويش واميل حبيبى وسميح القاسم ومعين بسيسو وتوفيق زياد ورشاد وعز الدين المناصرة ويحيى يخلف وفدوى طوقان وأحمد دحبور وغسان كنفانى وسميرة عزام · لقد احيط مثقفونا علما بوجود أو رحيل هؤلاء · وهم يناقشون المفردات والتراكيب والمونولوج الداخلى والتدوير و ·· و ·· وكل ما يتصل بـ «الفن» و «الجمال» فى أعمالهم، ولكنهم ـ للأسف ـ لا ينصتون الى احشاء الكلمات والى أسرار الحروف التى تهمس بأعز ما تمتلك لمن يريد ان يسمع ، لمن يريد ان يفهم ، لمن يريد ان يحس ·

ولكننا لم نسمع ولم نفهم ولم نحس،فقد تعاملنا مع «الأراضى المحتلة» فى أعلامنا كما لو انها أراضى القطب الشمالى ، واعتمدنا مصادر العدو الأول والعدو الثانى والعدو الثالث فى معرفة السبب الذى جعل «أبو عمار»

يركب الطائرة فى الثانية صباحا لا فى الرابعة بعد الظهر «كما كان مقررا» ، وفى معرفة السر الذى دفع أبو اياد الى التصريح بأنه يحب القراءة أكثر من مشاهدة السينما ٠ واضحينا أساتذة فى سبر أغوار السياسة الاسرائيلية والفروق الدقيقة التى لا يستهان بها بين مواعيد العشاء لأعضاء حزب العمل وطريقة الطبخ الشرقية التى يتمتع بها أعضاء الليكود ٠

ان عدد الذين يقرأون «الكلمة» الفلسطينية أو يشاهدون «الصورة» الفلسطينية أو يسمعون «الايقاع» الفلسطينى ـ من القراء والمشاهدين والسميعة العرب ـ لا يتجاوز عدد الذين يعرفون اللغة الهيروغليفية فى العالم ٠

ولذلك «يفاجأ» العربى بما يدفع الدم الى رأسه ويرفع درجة الحرارة فى جسده ، شعورا بالخجل الممزوج بعصير البلاهة ٠

فماذا يحدث حقا ؟

ما هذا الزلزال الذى تتكلم عنه الدنيا ؟

ويقال له : انها فلسطين ٠

فلسطين ؟

نعم ، فهذا الدم ليس فولكلورا فى متحف ، وهذه «الثورة» ليست نكتة ٠

انه «الدم الفلسطينى الذى لن يجف طالما بقيت الأرض محروسة من العسكرى الصهيونى بحراب الاغتصاب» ، كما جاء فى «رسالة» شاب كان يمسك بقطعة من الحجارة حين اقتحمت ظهره رصاصة ٠

رفيقه الذى حمل جثته ، وأخذ من ثيابه كل الأوراق ، أخرج هذه الرسالة من جيب السترة الدامية ، ليقول لنا ـ قبل كاميرات العالم ـ لا تيأسوا ، هذه فقط بطاقة معايدة ٠٠ فلسطينية ٠

١٩٨٨/١/١

عرس الجليل

أظنه واحدا من أهم الأفلام العربية التى تقول «للعالم» شيئا · هذا الفيلم الفلسطينى الذى انفقت عليه وزارة الثقافة الفرنسية ووزارة الثقافة البلجيكية والتليفزيون الألمانى واحدى الشركات البريطانية · هذا الفيلم جاء عربيا خالص العروبة ، فلم يشارك فى اخراجه وكتابة السيناريو أحد سوى صاحب الفيلم الحقيقى : ميشيل خليفى ·

شاب فى السابعة والثلاثين من العمر ، ترك فلسطين منذ سبعة عشرة عاما ليدرس فى بروكسيل ، ثم يتخرج ويعمل فى الاذاعة والتليفزيون والسينما التسجيلية

كيف «فكر» فى هذا الفيلم ، هو المغترب عن دياره فى بلاد تكره بلاده وبين ناس يكرهون ناسه ؟

لعل ناجى العلى ومحمود درويش وميشيل خليفى من النماذج الاستثنائية فى الصمت جوابا على هذا السؤال · لأن «كلامهم» لم يكن سوى الرسم والشعر والسينما · ليس لديهم كلام آخر ·

لنطو صدورنا مؤقتا على السؤال ، لنرحل من القرية الجليلية فى شمال فلسطين،هذه القرية المشاغبة التى تخضع للاحتلال منذ أربعين عاما ولا تكف عن الشغب ، لذلك فهى شبه محاصرة والتجول فيها محظور ليلا · هذه حالة مضى عليها أربعة شهور من المظاهرات العنيفة ·

وفى ظل التوتر الذى تفرضه مقتضيات الطوارىء يذهب العجوز سليم مختار القرية (العمدة) الى الحاكم العسكرى الاسرائيلى طالبا الاذن باقامة عرس ابنه مما يعنى رفع حظر التجول ليلة واحدة ، ليست بكاملها بل عند منتصفها · ويرفض الحاكم العسكرى خوفا من تحول «الفرح» الى مظاهرة سياسية · ولكن احد مساعديه (ينصحه) بالموافقة المشروطة:ان يكون الحاكم

ومعاونوه ضيوف الشرف فى الحفل · ويقبل الأب هذا الشرط مضطرا · ولكن أهل القرية ، ومنهم اخوه يرفضون هذه «الاهانة» أو كما قال عم العريس : لا زواج بدون كـرامة ، وكرامتنا فوق كل شىء · لذلك يكتوى صـدر الابن (قام بالدور نزيه عقله) بالتناقض بين الزواج وحضور الحاكم العسكرى · وامه ليست أقل حيرة منه ، ولكنها تترك الأمر للأب الذى ينزل الجميـع فى النهاية عند ارادته ، وتبدأ مراسيم الزفاف ·

من المهم جدا الا نكتفى فى متابعة هذا الفيلم بالقراءة السياسية ، لان ميشيل خليفى لا يعرض عروبته فى المزاد ، وانما هو يبدع فيلما فلسطينيا باللغة السينمائية · ولذلك يجب ان نتعلم هذه اللغة فى القراءة · يجب ان نقرأ السينما · والسينما ليست نقيض السياسة ، ولـكنها تكتب السياسـة والمجتمع والحب والنفس ، بلغتها لا بلغة الأدب أو الفلسفة أو الايديولوجيا · كل هذا موجود ، ولكن فى صورة جديدة وصيغة جديدة ، تستغنى فيها اللقطة عن الكلمات والحركة عن الأصوات ، والزاوية عن المحاورات ·

بهذه اللغة قد نسمع الحوار فى «عرس الجليل» ولا نرى الشخصيات، بل الأشجـار · وقد نرى الشخصـيات ولا نسـمع حـوارا ، لان الفنـان يريد أن يقـول لنـا شـيئا مركبـا فى لحظـة مركبـة · وميشـيل خليفى لا ينفرد بهذه اللغة ، فهى لغة «العـالم السينمائى» · ولـكن ميشيل يجيد «الكلام» بهذه اللغة ، وله أسلوبه الخاص فى «المخاطبة» بها ·

يتميز أسلوبه بتوظيف الفولـكلور والطبيعة والشـيوخ من الرجـال والنساء ، وبالربط الشاعرى بين الجنس والسياسة ·

كل شىء يرفض «الأمر الواقع» المباشر ، أى هيمنة الاحتلال الاسرائيلى المرموز لها بحضور الحاكم العسكرى أهم احتفال فلسطينى : زفاف الابن · ولكن هـذا المستوى من الوعى يختزل رؤية المخـرج ـ الشاعر الشجاع · الاحتلال مرفوض ، حسنا · ولكن الجسم الفلسطينى ليس مجـرد عظمتين وجمجمة استشهدت ضـد الاغتصاب · هـذا الجسم من لحم ودم وعلاقات وعواطف وأفكار متضاربة وموروثات حية وميتة ·

هناك ثلاثة من الشبان يريدون استغلال فرصة وجود الحاكم ومساعديه

لقتلهم جميعا · وهنـاك العم الذى يمنعهم من ذلك بالرغم من انه صـاحب شعار «الكرامة فوق كل شىء» ، لانه لا يريد مذبحة مجانية ، يريد ان يحسب الوقت المناسب والمكان المناسب والمناخ المناسب ويرفض هـذا الحماس الفوضوى الذى يهدد القرية كلها بمجزرة ·

وهناك العريس نفسه الذى يصاب بالعجز فجأة ليلة العرس ، بالرغم من كل محاولات الأب والأم وأب العروس وامها وصلواتهم · يصاب بالعجز من ناحية ، وبالكراهية المرة لأبيه من ناحية اخرى حتى ان العروس (قامت بالدور أنا اشاديان) هى التى اسقطت من يده السكين خلف الباب الذى كان الأب يطرقه ليدخل · يقول الشاب وقد «فقد الوصال» هذه الليلة : لا أريد أن أكـون ضحية حلمه · أبى هو العنف الذى حطمنى بأبوته ووصايته» ، لذلك يهم بقتله ·

وكان الحاكم قد قال للأب : طالما ان العرس يمضى على هذا النحو ، فان باستطاعتنا ان نبقى معكم مئات السنين ·

ولكن الذى حدث دفعه للاستغاثة بالجيش ومحاصرة القرية · شـعر بسليقته أن «شيئا ما» غير طبيعى يجرى فى الخفاء · والحقيقة ان الذى كان يجرى فى الخفاء قد تم قمعه فى الوقت المناسب · ولكن الذى يجـرى فى العلن ، لم يستطع له احد ردا ·

لم يستطع احد ان يسكت «العجائز» الذين يثرثرون أمام الحاكم وحول مساعديه بشتى «الأقوال» ذات الدلالة « الضابط التركى رحـل ، والضابط الانجليزى رحل ، هـكذا يردد أحـد العجائز دون توقف طول الحفل ، وهو يداعب الصغير · لا تخـافى يا اختى ، زغـردى ، الفرح فرحنـا كلنا اليوم أو بكره أو بعد بكره ، الفرح اكيد جاى ، هـكذا رددت احدى العجائز لأم العريس المتكدرة لسبب لا تعرفه المرأة المسنة · عرس وعسكر ، ها ، عسكر وعرس ، ها ها ها · هكذا كان يردد عجوز آخر اقرب للدراويش وقد اتخذ موقعه أقرب ما يكون لمجلس الحاكم العسكرى ·

وكان الحـاكم العسـكرى يرقب ويتـكدر ويضحك ويأكل حين سقطت مجندة مغميا عليها · هى نفسها المجندة التى كانت فى مكتبه وتعاطفت مع

طلب المختار للاذن باقامة العرس ٠ وهي أيضا التى قالت ان أى مكان أفضل من الكيبوتز ٠ سقطت فأخذتها النسوة الفلسطينيات الى جناحهن ومنعت صديقها المجند من الاقتراب ٠ وفي الداخل خلعت ثيابها العسكرية ، وارتدت الثياب الفلسطينية ، ونامت على الأرض ٠ وعندما جاءت القوات بناء على طلب الحاكم ، كان أول ما قام به صديق المجندة ان أقتحم مخدع النساء وأخذها بالقوة ٠

بينما كانت الفرس «أصيلة» التى فك أحدهم عقالها فانطلقت من حظيرتها الى منطقة ملغمة ، قد رفضت محاولات الحاكم العسكرى وضباطه فى محاولتهم استعادتها بضرب الاعيرة النارية فوق رأسها ٠ الا انها استجابت لنداء صاحبها ـ المختار سليم ـ الذى كلمها بلغتها فعادت وراح يهدهدها «ياهلا ، ياهلا ، يا ألف هلا ، يا مرحبا» حتى عادت معه ٠

ما أعمق التناقضات فى الجسم الفلسطينى ، فهذه الفتاة أخت العريس (قامت بالدور سونيا عمار) ، من جيل آخر ، ترتدى الجينز وتدخن وتطلب من صديقها ان يترك زميليه (فهى تعرف ما يدور) ويعود معها ٠ تقول لأخيها «عليك ان تختار بين الخطيبة والوطنية» ، وتسخر من المجند الاسرائيلى الذي ينتظر عودة حبيبته النائمة فى جناح النساء ، سخرية استفزازية شديدة المرارة ٠

يربط المخرج بين هذه المستويات للرفض فى «مفاصل» محدودة : الأب يلح على الابن (الكبير) ان ينقذ شرف العائلة ، فالحفل لن ينفض الا اذا عاد وبيده «الشرشف الأحمر» ٠ والأب نفسه يلح على الابن (الصغير) ان يحفظ ، هو بالذات ، القصة ، قصته ، كلها بالتفاصيل الدقيقة ٠

هذا الالحاح المزدوج يرافقه الحاح آخر من الكاميرا على مشاهد الطبيعة الفلسطينية ، خصوصا المشاهد العليا للسماء والسحب والأغصان وأوراق الشجر التى تختزنها العيون فى الذاكرة الجماعية ٠ ولكنها تتحول الى «ابجدية» فلسطينية فى لغة السينما ٠

هذا الالحاح «الأبوى» يدفع العروس لأن تنهى المسألة بنفسها وتمنح

الأم الواجعة القلب «الشرشف الأحمر» الذى يريده الجميع · تقول لعريسها «هــذا دليــل على شرف البنت ، فما هو الدليل على شرف الرجــل»·ولكن الزغاريد تغطى على صوتها ·

أما الصبى الصغير فيهرب الى حضن شجرة زيتون ، واذ تلوح لنا اسراب الحمام بأجنحتها البيضاء ، فان شعاعا «مغبشا» يخترق الظلمة أى فجر ؟

ولكن الحــاكم العســكرى الذى كان يتكلم منذ لحظات عن «مئات من السنين» للحياة المشتركة ، يمضى بين صفين من الـكراهية والرفض يرمى بهما فى طريقة كل أهل القرية الذين حضروا العرس حقا ، الا أنهم قالوا للاحتــلال : ليلة واحــدة لم تستطع ان «تعيشها» معنا·ولن تستطيع · انه الرفض الفلسطينى القاطع ·

★ ★ ★

ميشيل خليفى يقول بأفصح بيان سينمائى ان القضية الفلسطينية ليست مومياء محنطة لا تغيير فيها ، يخرجها العرب أو العالم حين يشاؤون من تابوتها للدراسة أو للزهو أو للعب ، ثم يعيدونها الى المتحف مرة أخرى· ربما كان السبب فى هــذا الانطباع قولنــا «قضية» فلسطين ، فالقضــايا تؤجل وقد تحفظ ، واحيانا تموت·أما فلسطين نفسها فشىء آخــر تماما · انها كائن حى لا مومياء محنطة · كائن حى يتأثر ويؤثر ، يغير ويتغير ، كائن مستمر لا يموت · ولانه لا يموت فهو يعــرف الحــزن والفرح والألم والصمت والبكاء ، طالما انه يرادف الحياة ·

ولان فلسطين حية ، فقضاياها حية معها ، تتطور بها ومنها·ليست هناك قضية واحدة لفلسطين · هناك قضية استرداد الأرض والسيادة التى يختلف النظر اليها من جيل الى جيل ومن فئة اجتماعية الى أخرى ومن فكر الى فــكر مختلف · وهنــاك ايضــا قضايا اجتماعية ونفسية وثقافية واقتصادية كذلك·ربما كانت القضية الأساسية هى الأم ، قضية الاغتصاب الكبرى ، ولكن الأبناء لا يقلون اهمية عن الأم·هناك وقائع جديدة تضاف الى الواقع الرئيسى : الاحتلال ·

فيلم «عرس الجليل» عن فلسطين لا عن «قضية فلسطينية» واحدة .

وبالنسبة للقضية المركزية هناك تباين : بين ما يمثله «الأب» من قبول للأمر الواقع ، وانجاز الفرحة بالعائلة الجديدة مقابل الرضا بشروط الحاكم، وبين ما يمثله العم من «كرامة» تحتاج الى جانب السلاح سياسة .

هنا يصبح «قتل الأب» رغبة حقيقية دفينة عند الابن ، يقترن بها العجز عن الفعل .

ولذلك ، فالحقيقة عند ميشيل خليفى هى هذه : القبول العام والضمنى لاقامة «الفرح» بزفاف «العائلة الجـديدة» الى الوجود من ناحية ، وتوديع الحاكم العسكرى بكل ما يجسد الاشمئزاز والاحتقار من ناحية أخـرى . هذان هما القوسان الكبيران اللذان يضمان بداية الفيلم ونهايته .

هذان هما القوسان اللذان يضمان تفاصيل لا حصر لها من المتغيرات التى طـرأت على الاسرائيليين والفلسطينيين جميعا : المجندة الاسرائيلة التى تفضل أى مكان على الكيبوتز ، نموذج للتغيير الاسرائيلى فى حجمه الصغير المتواضع وفعاليته المؤقتة المحدودة . وأخت العـريس الفلسطينى التى تفضل فرديتها وحياتها الخاصــة على أى التزام أخـلاقى أو عائلى. وبالطبع فالمجندة فى النهاية مجندة فى الجيش الاسرائيلى ملتزمة به،وكذلك أخت العريس ستقف فى النهاية الى جانب أهلها وقريتها . ولكن «ذات» كل منهما مؤشر على التغيير الذى طرأ على الجانبين .

مركز الدائرة فى الفيلم هو «العجز» الذى أصاب العريس ليلة الزفاف، ومحاولته «قتل الأب» .

ومعـروف ان «قتـل الأب» فى التحليل النفسى هـو رغبـة كامنة فى اللاشعور نتيجة «حب الأم» .

والمخـرج يحوم حـول الفكرة دون التماس مع جوهرها ، اذ ان الأم الخبية فى لا وعى العريس هى فلسطين ، الوطن . واذ تتحول فى تجلياتها لأن تصبح العروس ، فانه يعجز عن امتلاكها ، بل يحاول جديا قتل الأب .

يلامس المخرج روح الفكرة دون جسدها ، فيصبح الأب الذى يطالب بدماء الفرحة ببدء تكوين (العائلة الجديدة) هو نفسه الحائل دون قدرة الابن على الانجاز • وتتحول الأم ـ العروس ، الى عذراء تمنح العلامة لتخفى الحقيقة • وتخفى الحقيقة لتنفى كارثة «قتل الأب» •

ولعله أشجع ما قيل حتى الآن فى الثورة الفلسطينية على لسان فلسطينى : الناس مبتهجون من اللون الأحمر ، ولكنه ليس العلامة ـ الحقيقة • والأب ، أب الجميع ، يمارس العنف مع الابن والجميع لقبول الأمر الواقع الممكن • والابن سيظل عاجزا عن امتلاك عروسه طالما بقى «هذا الأب» • والأبنة ترفض الأمر الواقع وتتفرغ لمعانقة ذاتها المفردة • والابن الصغير يهرع الى شجرة زيتون لينتظر فجرا غير واضح المعالم •

هذه فلسطين الآن التى قد يرفض الاعتراف بها بعض الفلسطينيين ، والتى قد يرفض مجرد رؤيتها أغلب العرب •

ولكن المصادفات أحيانا تلعب دور أعظم النقاد ، فقد شاهدت هذا الفيلم فى قاعة عرض باريسية ، وكان جميع الحاضرين سواء أنا وابنى من الفرنسيين • جاءوا لانهم شاهدوا فى التليفزيون طيلة الأسابيع الماضية أفلاما مثيرة عن الوحشية الاسرائيلية فى معالجة الانتفاضة المجيدة لشعب الضفة الغربية وغزة •

مجرد صدفة ان «عرس الجليل» كان يعرض فى وقت واحد مع التسجيلات التليفزيونية الواقعية التى صورتها كاميرات الغرب ، فذهب أهله لمشاهدة فيلم فلسطينى قد يجيبهم على الأسئلة الحائرة فى عيونهم •

وصدفة أيضا ان الصحافة (الفرنسية أقصد) استقبلت الفيلم استقبالا جيدا ، واشادت تحديدا باللغة التى عرف المخرج كيف يخاطبهم بها (مع ملاحظة ان اللغة الأخرى ، لغة الكلام فى الفيلم ، كانت العربية ـ للهجة الفلسطينية ••• والعبرية اذا تكلم الحاكم العسكرى ومعاونوه) •

وقد تجاور كلام الصحافة عن الفيلم مع كلامها عن نضـال الشعب الفلسطينى ، فكانت الصدفة خير من الف ميعاد ٠

ميشيل خليفى ليس قائدا سياسيا ، ولن يكون ٠ وليس محسوبا على أى اتجاه ٠ ولم يدخل الى تنظيم ٠ حصل على عدة جوائز عالمية٠ولـكنه ينتظر جائزة واحدة فقط ، ان يرى العرب هذا الفيلم ٠

١٩٨٧

من لا يخاف أم كلثوم ؟

منذ عشر سنوات قيل فى غمرة الوداع المؤثر للسيدة أم كلثوم انها «وحدت العرب من المحيط الى الخليج» · وقارن البعض بينها وبين الرئيس جمال عبد الناصر ، فقالوا انه حين كان يخطب تتحول دنيا العرب الى شوارع مهجورة · وكذلك الأمر فى الخميس الأول من كل شهر · حين كانت تغنى أم كلثوم ·

ويوم وفاتها تناثرت الشائعات على طول الشارع العربى تؤكد انها ماتت قبل اعلان وفاتها بثلاثة أيام ، وانها ماتت قهرا لأسباب سياسية روعتها منذ كانت فى موسكو وعلمت برحيل جمال عبد الناصر ، فقطعت زيارتها وعادت الى مصر على الفور ·

وهذا البعض يجد فى جعبته بسهولة أغانى «يا جمال يا مثال الوطنية» و «والله زمان يا سلاحى» و «مصر التى فى خاطرى وفى دمى» للتدليل على ان أم كلثوم كانت ـ كعبد الحليم حافظ ـ فى طليعة التعبيرات الوطنية والقومية ابان المرحلة الناصرية ·

وأصحاب هذا الرأى يستشهدون بالحضور الشخصى لجمال عبد الناصر لبعض أهم حفلات أم كلثوم ·

غير ان هناك فريقا آخر يعشق أم كلثوم ويرفض نسبتها الى العهد الناصرى ، وانما هو يضيف حنجرتها الى احدى عجائب الدنيا السبع ، ويؤكد ان هذه الحنجرة لم تعرفها البشرية من قبل ولن تعرفها من بعد · ويدلل على ذلك بأن «الميكروفون» انفجر ذات مرة اثناء غناء الصوت ـ المعجزة ، لأن ذبذبات الأوتار كانت أقوى من طاقة البوق المعدنى على التوصيل ·

واذا كان الفريق الأول يرى ان ذروة الصعود عند أم كلثوم هى المرحلة

الناصرية ، وقد انتهت المطربة «الوطنية ــ القومية» الكبيرة فنيا مع بداية السبعينيات وفعليا فى منتصفها ٠٠ فان الفريق الثانى يرى فى أن كلثوم «ذروة» بلا بداية ولا نهاية ، هى «المعجزة» ، «الأسطورة» ، «الخالدة» ٠



بمواجهة هذين التيارين اللذين يتفقان فى نقطة واحدة هى ان أم كلثوم عنوان «الأصالة» ، هناك تياران آخران يقولان العكس ٠

الأول يرى ان أم كلثوم ظاهرة اجتماعية ــ تاريخية ، فهى قد ظهرت كمطربة فى فترة الظهور القوى والكبير لفئات قادمة من الريف المصرى الى المدينة من كبار الملاك أو الباشوات الذين تركوا قدما فى الاقطاع الزراعى ووضعوا الأخرى فى العقارات والتجارة ٠

ويؤكد أصحاب هذا الرأى ان الذين أخذوا بيد المطربة الناشئة حينذاك، والذين وفروا لها الفرصة الحاسمة للشهرة ، لم يكونوا من مجموعة طلعت حرب وشركاته ٠ ولا كانت الاتفاقات مع الملحنين ومتعهدى الحفلات ومؤلفى الأغانى من ولادة الرأسمالية المصرية التى تنشد الاستقلال الوطنى ٠ وانما كانت منيرة المهدية ــ مطربة ذلك الزمن البعيد ــ قد اقترنت «بالابتذال» فى الأداء واختيار الكلمات ، بحيث كان «التجديد» مطلبا ملحا من جانب كبار التجار وكبار الملاك الوافدين الى المدينة ، بكل التراث الريفى والقيم الاقطاعية التى لم يعد يمتعها الابتذال السوقى لغناء منيرة المهدية ، ومن هنا كانت أم كلثوم ، لدى هذا الفريق ، منقذا٠٠٠فقد جمعت بين الأداء الشرقى والتغيير فى الكلمات والموسيقى٠وكان لموهبتها الصوتية ــ أى فطرة الحنجرة ــ دور حاسم فى صياغة دورها التاريخى بالنسبة لهذه الشريحة الاجتماعية وتطورها المقبل ٠

يضيف هذا التيار ان أم كلثوم وقد ثبتت اقدامها ــ بالذكاء والموهبة ــ اكتسبت قدرا من الاستقلال ومرونة التحرك بين الدوائر الاجتماعية المتقدمة الى المسرح السياسى بين الحربين ، وبين نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية العصر الجديد٠هذا القدر من الاستقلال لم يربط بينها وبين القوى الاجتماعية

الشعبية ، وانما هى تمكنت من التحرك بيسر من أعتاب التجار والمقاولين وكبار الملاك ، الى الطبقة الراسمالية الأكثر استنارة ٠ ومن ثم كان سهلا ان ترتبط فى ما بعد بالعهد الناصرى ٠ أم كلثوم فى هذا السياق ، كبعض «كبار» الأدباء والكتاب والصحفيين فى مصر ، «يتطورون» مع تطور السلطة. فهم يعبرون عن شرائح اجتماعية حقا ولكنهم مرتبطون بالسلطة السياسية أولا ٠ وهو ارتباط يتم فى بعض الأحيان على حساب القاعدة الاجتماعية للأديب أو الفنان ٠ وهو الارتباط الذى وصل بفنان كعبد الوهاب صاحب «أخى جاوز الظالمون المدى» إلى ان يصبح جنرالا يقود عزف النشيد الصهيونى ٠

ويستبعد هؤلاء ان تكون هناك أية أسباب سياسية حاصرت أم كلثوم فى السبعينات ٠ ربما كانت هناك أسباب شخصية أو صحية أو غير ذلك ، ولكن ليس صحيحا انها كانت مطربة العهد الناصرى ورفضت ان تكون مطربة العهد الجديد ٠٠٠ فهى مطربة كل العهود ، فى اطار السلطة ٠ ولذلك فالناس ، كل الناس ، أما انها تحبها أو انها تحبها ، فلا خيار امام الناس غير الحب الاختيارى أو الحب بالاكراه٠٠٠فالجميع يخافون أم كلثوم ، ومن لا يخافها لا يستطيع اعلان ذلك ، فهى صوت السلطة بالامس ، وأول امس ، وأول أول امس ٠

ولكن الخوف من أم كلثوم لأنها صوت السلطة ، ليس هو كل الخوف٠ انه جزء وليس الكل ٠ هناك خوف أعمق ، داخل النفس المصرية وربما العربية بشكل عام ، هو الخوف من «المقدس» ٠ أى مجموعة القيم التى صاغتها أم كلثوم غناء وأداء منذ بداياتها الفنية٠ وهى قيم المجتمع الريفى ــ الاقطاعى المستقر خلف كل رايات مزورة للحداثة ، ووراء كل اصلاحات زراعية او صناعية عرجاء ٠

ويعترف أصحاب هذا الرأى بأن أم كلثوم تملك حنجرة «ذهبية» وان لها رصيدا غنيا من الخبرة والأداء والقدرة على اختيار اللحن والكلمات لدرجة التدخل المباشر فى تعديل اللحن وتصويب الكلمات ٠ ولكن هذا الرصيد الذى يفرق بين منيرة المهدية وأم كلثوم من حيث «ابتذال» الأولى و «وقار»

الثانية،فانه يصوغ فى النهاية نظاما من القيم لا يختلف جوهره بين الاثنين٠ بل يقول هؤلاء ان ما تمتعت به أم كلثوم من«شبه استقلال»أو «حريات الحركة» كان سلاحا بيدها ضد تطور الشعر والموسيقى ، والأغنية أيضا ٠ والمقصود هنا الشعر الغنائى ، والموسيقى المصاحبة للكلمات ٠ من موقع صاحب السلطة ـ على الذوق العام ، وبالتالى الرأى العام ـ كانت تملى ارادتها فى الحذف والاضافة والتعديل بما يلائم ذوقها ٠ ومن ثم كانت سدا منيعا فى وجه التطور ٠



اما التيار الآخر ، فلا علاقة له بهذا التحليل الاجتماعى الا اذا فسرنا كلامه فى ضوء اتصاله الحميم بالمجتمع ٠ يقول ان أم كلثوم ضد روح العصر ٠ الأغنية الجميلة هى الأغنية القصيرة ، واللحن الجميل هو اللحن السريع ، والصوت الجميل يخاطب القلب وليس الاذن ٠ يخطف القلب بتعبير أدق ٠ يكثف المعانى ويركز الدلالات ويختصر المسافات ، كالطائرة والصاروخ ٠ ويتلاءم فى الاستقبال والارسال مع عصر التليفزيون والكمبيوتر ٠

ومن الغريب ـ يقول أصحاب هذا الرأى ـ ان أم كلثوم ظلت تغنى أغنيات عاطفية بعد ان تجاوزت السبعين من عمرها ٠ ولربما كان ذلك يرضى المستمعين من جيلها ، أما الأجيال الجديدة فلم تكن تستسيغ ذلك ٠ كانت تخاف ان تقول ذلك ، تخاف من شبح أم كلثوم فى عيون الأب والأم والعمة والخال ٠ كانت آذان الأجيال الجديدة معلقة بالاذاعات الخارجية أو الأسطوانات القادمة من الغرب ٠

ولم يكن أصحاب هذا الرأى كلهم من الأجيال الجديدة ٠ وكان من بينهم كهول وشيوخ تربوا على بتهوفن وشوبان وسترافنسكى وموزار ٠ وهؤلاء يرفضون الأغانى الخفيفة والموسيقى الجديدة والرقصات السريعة٠ ولكنهم يتفقون مع الشباب فى الموقف من أم كلثوم ، ويتحالفون معهم للقول بأن أم كلثوم عنوان التخلف وليس الاصالة ، عنوان الماضى وليس الحاضر، عنوان البداوة وليس الحضارة ، ويستشهدون بازدهار تجارة المخدرات

مساء الخميس الأول من كل شهر حيث «يغيب» أصحاب المزاج بين الدخان الأزرق والصوت الذهبي والكلمات التي تدغدغ الحواس · ويميلون أحيانا الى «العلم» فيحصـون مفـردات الحـرمان والهجران والظلم والعدوان ، ويرصدون عـدد المرات التي تكرر فيها أم كلثوم هـذا «الكوبليه» أو ذاك · وكيف يشـارك التصفيق والآهـات الملتاعة في صناعة « الجو الكلثومي» ، وكلها مؤثرات بعيدة عن الفن · وانما هي ردود فعل المحرومين والمهجورين والنائحين والمظلومين والنادبين والبكائين · ليس هو الحزن النبيل ، وانما الكبت وعذابات الجسد المضطهد ·

وحين يستبد «المنهج العلمي» بهـذا التيـار ، فانه يتكلم عن أم كلثوم كظاهرة سيكلوجية ارهابية تخيف العقل الجمعي بما يختزنه اللاشعور من مكبوتات مسكوت عنها · وتأتي مفردات أم كلثوم وأسلوب ادائها ونوعية حنجـرتها · لتتحول هـذه المكبوتات الى رموز تسمح لها المطربة بالصراخ والتأوه على السنة المستمعين وداخل أحشائهم ، وكأنها تقود الجمهور الى نوع من رياضة الالم وترويض العذاب ، بحيث يتحول المستمعون الى فريقين، احداهما سادي والآخـر مازوخي ، وبهما تتـكامل العملة ذات الوجهين : تعذيب النفس وتعذيب الآخرين ·

وينتهي هذا الفريق الى انه ليس من قبيل المصادفة ان أم كلثوم وكرة القدم ازدهرتا في زمن الكبت السياسي ، فقاما بدور التعويض والتخدير معـا ·

★ ★ ★

اين أم كلثوم من هذا كله ؟
هل يمكن اختزالها الى مجرد علامة سياسية ؟
هل يمكن النظر اليها فقط كتعبير طبقي ــ اجتماعي ؟
هل يمـكن الإستماع اليها كأسـطورة تتجـاوز الزمن ولا يتجاوزها الزمن ؟

بعد عشر سنوات على رحيلها ، يمكن القول بأن رأيا من الآراء السابقة

لم يغير موقعه . ولكن أم كلثوم هى التى جرت مختلف المواقع من نفوذها ، فأصبح التحليل والتقويم أكثر موضوعية :

● أصبح من الممكن القول بأن نشأة أم كلثوم وتطورها ارتبطت أولا بدائرة السلطة ، واولا أيضا بالشرائح الاجتماعية الأكثر تخلفا فى زمن كل سلطة . ولكن الموهبة الصوتية الكبرى والخبرة العظيمة فى الأداء ، تحالفا مع السلطة فى تقرير أم كلثوم على الذوق المصرى العام بل والذوق العربى العام . ولعل مواصفات هذا الذوق نفسه ومقوماته الحضارية قد ساهمت بدورها فى سيادة أم كلثوم على الطرب العربى لنصف قرن على الأقل .

● أصبح من الممكن القول أيضا بأن الازدهار الأكبر لأم كلثوم كان فى الزمن الناصرى . ولا يعنى ذلك مطلقا أن أم كلثوم قد ارتبطت فنيا بالقاعدة الشعبية الناصرية أو بالمنجزات الاجتماعية والرؤى السياسية لتلك المرحلة . وانما نقصد ان العهد قد استخدم الصوت ، كما ان الصوت بطبيعته كان ينشد الارتباط بسلطة العهد ... حتى انه لم يكن مباحا نقد أم كلثوم فى الصحف . بل ان الرقابة لم تتوان عن حذف سطرين لناقد كبير من كتاب له . تناولا أم كلثوم وعبد الوهاب .

فى الزمن الناصرى اذن تجند الاعلام فى خدمة أم كلثوم . ومن جانبها كانت الراحلة تدفع مرتبات شهرية لبعض محررى الصفحات الفنية فى الجرائد والمجلات .

● ولم يكن لأم كلثوم أى اهتمام بالعمل العام ، فضلا عن بعدها الأكيد عن الأفكار القومية او الوحدوية العربية ، فالذى يجمع أكثر العرب حول صوتها هو مجموعة القيم التى يبلورها ويؤديها هذا الصوت . وهى ليست قيم الوحدة أو العروبة ، وانما قيم اجتماعية وثقافية أبعد ما تكون الى مجرى الشعور العربى الملىء بالجنادل والصخور وأسماك القرش .

● ومن كان «يكره» أم كلثوم فى بلده أصبح «يحبها» فى الغربة . وهذه ظاهرة ملفتة ، فالحنين الى البعيد ، والمستحيل ، والمحرم ، الذى

مضى ، هو الذى يدفع المغترب دفعا الى أم كلثوم فى الغربة · أم كلثوم ملكة الغربة المتوجة على قلوب العرب فى أوروبا وأمريكا واستراليا ·

● لم تكن أم كلثوم ، وهى على قيد الحياة ، بين اقزام ، وبالرغم من ان الشائعات التى اتهمتها بتدبير مصرع اسمهان غير صحيحة ، الا ان دلالة هذه الشائعات هى المهمة · معناها ان اسمهان لم تكن تقل فى آذان الكثيرين عن أم كلثوم · ولم تكن فايزة أحمد من دنيا الاقزام ، وليست فيروز مطربة صغيرة · ولكن الذى حدث ، الى جانب الموهبة الكبيرة ، ان دولة كبيرة كمصر ، واعلاما قويا كالاعلام المصرى ، كان لهما دورهما فى ابراز أم كلثوم على حساب أصوات أخرى جيدة · وهى لم تكن بحاجة الى الدولة والاعلام ، ولكنها حينذاك كانت تأخذ حجمها الطبيعى ، وتأخذ الاخريات أحجامهن أيضا ·

● لم يذهب الكبت بذهاب أم كلثوم ، الكبت بكل أنواعه لم يذهب· ولم تنته تجارة المخدرات ولا التزاحم على كرة القدم · لذلك ليس ضروريا «التلازم» بين حضور أم كلثوم وتدخين الحشيش · ان الاقبال على صوت أم كلثوم فى السنوات العشر الأخيرة لا يقاس بما كان عليه الأمر منذ عشرين عاما · أى انها ليست معجزة أو اسطورة أو اعجوبة خارج الزمان والمكان· انها ظاهرة ثقافية اجتماعية تاريخية الى زوال · ليست كالأعمال الفنية الباقية على مر الزمن ، ولكنها ، ايضا ، ستبقى ما بقيت القيم العربية التى عبرت عنها أم كلثوم فى حياتها··فما يزال بيننا من يخافها وهى فى قبرها ، لانه يخاف من وعلى القيم التى كان ينبغى ان تموت ولم تدفن بعد ·

١٩٨٥/٤/٥

المحـاكمة

منذ سنوات قليلة اعترفت الكنيسة الكاثوليكية بأنها اخطأت فى حـق العالم الايطالى جاليليو الذى سبق ان وافقت على الحكم ـ الذى لم ينفذ ـ باحراقه حيا لأنه قال ان الأرض تدور حول نفسها · وكان اعتراف الفاتيكان بالخطأ التاريخى بمثابة «اعادة اعتبار» الى احـدى العبقريات الانسـانية النادرة · وكانت اعادة الاعتبار الى جاليليو تعنى الادانة الحاسمة لأسلوب «حرق» أصحاب الأفكار الأن الأفكار ذاتها لا تحترق · وكانت هـذه الادانة تعنى من زاوية أخرى ان عقاب العلماء والمفكرين باسم الدين لن يرتكب فى المستقبل · وكانت القصة كلها اقرارا ضمنيا بصحة ما توصل اليه جاليليو ، بالرغم من تناقضه مع تصورات الفاتيكان عما جاء فى التوراة ·

ومنذ سنوات طويلة أيضا ، والكنيسة الكاثوليكية تواظب على اعداد بيانات شـهرية ، أو موسمية حـول المؤلفـات الفنية والفـكرية والمسرحية والسينمائية التى تنصـح «رعـاياها» فى كل أنحـاء العـالم بمشـاهدتها أو بقراءتها · ولم نسمع عن العكس ، أى انها تصـدر «الحـرمانات» على بعض الأعمال الثقافية بحجة تنافيها مع الدين والأخلاق العامة أو الأعراف السائدة ·

ولم تكن الأمور على هـذا النحـو فى الماضى القريب أو البعيد · فى العصور الوسطى كانت هناك محـاكم التفتيش التى تبحث عن الايمـان فى الصدور بانصال الخناجر · ولم يكن مسموحا لعامة الناس ان تقرأ الانجيل، لأنه لم يكن قد ترجم عن اللاتينية بعد · وكان «الشـعب» مضـطرا للالتزام بما يقوله الكاهن يوم الأحد فى تفسيره لآيات الكتاب المقدس · كان عليه ان يصدق ما يقال وان يعمل بمقتضاه سواء عن فهم أو غير فهم وعن قناعة أو عن غير اقتناع · كانت «الثقافة» ـ اللاهوتية بطبيعة الحال ـ مقصورة على فئات الكهنة والنبلاء ·

غير انه كان من الطبيعى ان يبدع «الشـعب» ثقافته ، وان يخترعها

اختراعا · فى الحكايات والاشعار المجهولة المؤلف ، الجماعية التأليف ، كانت هناك اشواق مغايرة لتعليمات الكنيسة · كانت «حياة» الناس واحلامهم عارية من الثياب الذهبية والبلاغة الملكية ، ولم يكن ما «يؤلفونه» بالشفاه والاذان والترداد والتكرار مما يصنفه ادراكهم بأنه «الأدب» ، ولم يقيموا داخله حواجز التحريم بين النفس والجسد أو بين الوعى واللاوعى · لذلك اختلطت الأحلام بوقائع الحياة ، بل كانت الأحلام ذاتها جزءا لا ينفصل عن هذه الوقائع · وهكذا كانت العفوية والحرارة وعرى الذات ونضارة الرؤى·

فى القديم اكتشفت شرطة البابا هذا «الفكر الاباحى» و «السلوك غير القويم» واصدرت فرماناتها بقطع الألسنة التى تنطق هذا الكلام · وفى العصر الحديث اكتشفت شرطة مراكز الأبحاث والجامعات ان «هذا الكلام» يبنى علوما حديثة تدعى الفولكلور والاثنولوجيا والانتروبولوجيا ·· أى «تكفين» هذا التراث و «تحنيطه» فى توابيت من رخام · قتله من جديد بتعبير أدق ·

ولكن «العصر الحديث» له بدايات متعددة · بداية «ستالينية» حرمت زمنا طويلا كتابات دوستويفسكى وسارتر وكافكا · انها كتابات غيبية أو فوضوية أو عدمية · وبداية «هتلرية» حرمت زمنا طويلا كل كلمة وكل نغمة وكل لوحة ، فكان جوبلز كلما صادفه أو صادفته احدى هذه «الكوارث» يضع يده على مسدسه · وبداية «مكارثية» اصابت الاسم الذى اشتقت منه بصبغة حمراء مزمنة فى العينين ، فرأى الأخضر والأبيض والأزرق فى لون الدم·وسقط بناة العقل والوجدان الأمريكى من هوارد فاست وريتشارد رايت الى ايليا كازان فى سجن الاتهام حتى الموت · حتى ان اورسون ويلز حين كان فى باريس منذ عامين ، وسئل عن زميله العبقرى كازان اجاب : اننى اترحم على مواهبه ، ولكنى لا املك ان اغفر له الركوع لمكارثى·

وبداية اخرى موسولينية ، واخرى سالازارية ، وأخرى فرانكوية ، والعديد من البدايات التى اوجزها الفيلم الشهير «٤٥١ ف» وهى درجة الحرارة التى يحترق عندها الورق · يروى الفيلم قصة المدينة المتخمة باحدث منجزات التكنولوجيا ، وخصوصا التليفزيون···بدلا من القراءة التى

حـرمتها قوانين البـلاد . ونشاهد طيلة الفيلم رجال الاطفائية الذين ازدهر نشـاطهم فى هـذا «الزمن» . انهم يفاجئـون المكتبات العـامة والخاصة ، ويتناولون ما بها من كتب يرمونها على الأرض ويشعلون فيها النار . سيدة عجـوز ترفض ان تنفـرد مكتبتها بهـذا المصير ، فتشـاركها اياه وتحترق معها .

فى هذا الوقت تنشأ منظمة سرية لحماية التراث الانسانى من الأفـكار والآداب والثقافات ، انها جزيرة نائية يهرب اليها كل من «حفظ» كتابا فى ذاكرته . انه لا يفعل شيئا سوى تهريب هذا الكتاب الى الآخرين وكأنه شريط تسجيل . وهو يسمى نفسـه باسـم الكتاب : فهـذا الرجـل يدعى «الاخـوة كرامـازوف» وذاك «هاملت» والثـالث «قصـة مدينتين» والرابع «الالياذة» والخامس «الكوميديا الالهية» وهكذا . يتعين على كل منهم ان ينقل مافى ذاكرته الى آخر أصغر منه حتى يستمر «النص» ولا يضيع .

ونعود الى نشاط الاطفائية حيث نلاحظ على احد الجنود فضولا محرما فينقذ أحد الكتب من حريق احدى المكتبات فى احد المنازل ، دون ان يراه أحد . ويأخذ الكتاب الى بيته ليقرأه سرا . ولكن الزوجة تكتشف السر . وهى تعرف «واجبها» جيدا كأى مواطن صالح . تعرف كيف تكتب «رسالة ما» الى جهة ما تضعها بحرص شديد فى احد صناديق البريد . وسرعان مايفاجأ الزوج بزملائه فى الاطفائية يقتحمون عليه خلوته وسره ، ويأخـذونه الى المصير الوحيد الذى يدرى به سلفا .

فى هذا الوقت تماما ، تنتقل بنا الكاميرا الى الجزيرة النائية حيث نرى شيخا طاعنا فى السن يدعى «الحرب والسلام لتولستوى الجزء الثـانى» على فراش المرض يردد السـطور الأخيرة على مسمع صبى صغير يحرص على حفظ كل كلمة وكل حرف قبل أن يموت .

★ ★ ★

فى زماننا العربى الراهن لا نعرف «بداية» محققة للعصر الحـديث ، ذلك اننا جمعنا سـتالين وجـوبلز ومكارثى ، ورحنـا نبحث عن محـاكم التفتيش .

منذ عشر سنوات وأكثر قليلا ، جمع بعضنا تسعا وتسعين فى المائة مما اشتملت عليه المكتبات العامة واشعل النار فى سارتر وسيمون دى بوفوار وأبى نواس وعبد الرحمن بدوى ومحمود درويش وفرويد واحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ وغادة السمان ومئات غيرهم·وكان هذا البعض حريصا على ان تلتقط كافة أجهزة الاعلام الصورة التاريخية «للحريق» لتبرزه فى نشرات الاخبار وصحف اليوم التالى ·

ومنذ أكثر من خمس سنوات اكتشف البعض الآخر ان سر المصائب المتتالية على الأمة العربية كتاب مسموح بتداوله ثمانية قرون اسمه «الفتوحات المكية» لمحى الدين بن عربى · وهو كتاب فى التصوف·ولكن أعضاء مجلس الشعب حينذاك رأوا من الحكمة مصادرة الكتاب المذكور من غير تفاصيل حول أسلوب «الاعدام» فلم ينص فى قرار المصادرة على طريقة «الاتلاف» وما اذا كانت حرقا أم شنقا ·

وساورنا الظن اننا نتقدم ولو ببطء·فى البداية كانت الأفكار وأصحابها يحرقون ، أما الآن فالكتب تصادر ومؤلفوها يعتقلون أو ينفون أو يحبسون فى مستشفى · ولكن بعض الظن اثم ، فلقد انبأتنا النيابة العامة فى مصر ان أحد وكلائها رفع الدعوى ضد ناشر كتاب «الف ليلة وليلة» باسم الرأى العام والاداب العامة ، وان وكيل النائب العام يطالب بحرق النسخ المطبوعة من هذا الكتاب ·

الف ليلة وليلة ؟ هذا العمل الفذ فى التراث الانسانى ، يأتى الآن من يطالب بحرقه فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين ؟

نعم ، وليست الحكومة هى التى طالبت «بالحريق» · بل ان اتحاد الكتاب المصريين كلف محاميه «كجهة متضررة» بالدفاع عن الكتاب «المتهم» والحيلولة دون «اعدامه»

واذا كنا نعتز بموقف اتحاد الكتاب ودفاعه العملى عن التراث ، بل عن «الكلمة» بحد ذاتها ، فاننا يجب ان نتوقف قليلا عند الاشارات التالية :

● ان وزارة الثقافة ، والحكومة بالتالى ، ليست طرفا فى هذه القضية . وهذا ما تكرر من قبل فى الموقف من فيلم «الافوكاتو» على سبيل المثال . ومن ثم ، فانه لا يعود أمامنا سوى بعض مراكز الضغط هى التى طلبت أو أوحت للادعاء برفع الدعوى .

ولقد كان من الطبيعى ان تهب الأقلام الى هذه المعركة فتستشهد بتاريخ التراث الانسانى الذى احتوى من الألفاظ والعبارات والمشاهد ما تتضاءل الى جانبه الفقرات المقصودة فى كتاب «الف ليلة وليلة» . ولكن هذه الاستشهادات لا تغيب فى تقديرى عن بال الذين يطالبون باحراق الكتاب . ولا يغيب عنهم أيضا ان فصوله قد تحولت الى حلقات اذاعية منذ سنوات بعيدة .

● ان مراكز الضغط التى افتعلت هذه «القضية» لاحراق كتاب ينتمى الى التراث فى الميادين العامة لم تحاول قط ان تفصح عن خفايا «جرائم الأخلاق» التى الهبت المشاعر ، لم تنشر مثلا دراسة واحدة عن أزمة الزواج وأزمة الاسكان وأزمة ارتفاع الاسعار وأزمة البطالة وأزمة الوعى ، ونماذج الثراء السريع من السمسرة الى التهريب الى تجارة المحرمات ، وتعاظم الفقر والحرمان . ان الجريمة عموما لا تأتى من فراغ ، وجرائم الأخلاق خصوصا لم تهبط على رؤوسنا من كواكب اخرى . هنا يبدو الامساك بتلابيب «الف ليلة وليلة» كمن يبحث عن «كبش» فداء فى قفص صغير لطيور الزينة .

● ولكن مراكز الضغط تدير «معركة المستقبل» ، فقد اختارت كتابا تراثيا من ناحية،وهو كتاب بلا مؤلف أو «دون صاحب» من ناحية أخرى . . . وذلك لارهاب الكتب غير التراثية والتى لها «أصحاب» ومؤلفون . ان «الف ليلة وليلة» غير قابل للحرق ، لأنه موجود فى كل مكان وفى كل اللغات وفى كل الأزمنة . ولكن كتابات المعاصرين هى المستهدفة . ارهاب الناشرين بسبب «الف ليلة وليلة» يمنعهم تلقائيا من المغامرة بنشر أعمال نجيب محفوظ ويوسف ادريس واحسان عبد القدوس ، وارهاب مراكز الضغط لا يقتصر على «الأخلاق العامة» و «الآداب العامة» ، وانما هم يمهدون لاحراق كل ما يمت للثقافة بصلة [illegible]

● ولذلك فمراكز الضغط هـذه لا يجـوز نسبتها الى أى تيار فكرى أو عقائدى ، جدير بالانتماء الحضـارى الى دائرة الفكر والعقـائد · انها مراكز التجهيل وفقدان الوعى ، وهى ذاتها التى تقـوم فى الحيـاة العامة للمجتمع بكل ما هو بعيد عن الشرعية ·

ومن هنا تصبح مقـاومتها واجبا وطنيا على كل مصرى ، بل واجبـا قوميا على كل عربى··· فهذه هى القوى الخفية التى تملى قوائم «المطلوبين» من الـكتاب والأفـكار · وهى التى تضـع القيـود على الكتاب والمجـلة والأسطوانة والشريط فى المطـارات والموانىء وهى التى تريد اعـادتنا الى عصور ما قبل المطبعة وما قبل الابجدية وما قبل الرسم والنحت والرقص والموسيقى ·



انهم يريدون اشعال «الحريق» فى الماضى والحاضر والمستقبل · وليس كتاب «الف ليلة وليلة» الا العنوان الكبير على هذا الحريق الشامل · وهو الحريق الذى اذا لم نتصد له من الآن تصديا شجاعا فسوف يأكل الجميع· ولقد بدأ ـ حتى لا ننسى ـ منذ أكثر من عشر سـنوات ، حين التهم دار الأوبرا،ثم توالت الحرائق فى أثمن كنوز مصر التاريخية والحضارية ، وكان «الفاعل» دائما مجهولا · وكان الاستغراب مهولا·فلماذا تحترق دار للتمثيل والموسيقى او قلعة قديمة أو منطقة أثرية ؟ انها ليست مصارف أو خـزائن ينسفها البعض لاخفـاء معالم جـريمة السرقة · انها معـالم حضارية ، لا يعود أحراقها على «الفاعل» بأية مكاسب مادية ·

من المفارقات اذن ان يحترق امامنا كتاب «الف ليلة وليلة» والفاعل مايزال مجهولا ، بالرغم من ان عود الثقاب والذين سيشاركون فى اقامة المحرقة معروفون · لا يكفى ان نغسل ايدينا لتبرئة الذمة ، ولا يكفى حتى ان «ندين» الجريمة ·

وانما لابد من الكشف علنا عن اطرافها جميعا · ذلك ان الحريق يتم بناء على طلب النيابة العامة ، اذا تم·وبناء على حكم محكمة اذا حكمت·

وبناء على تنفيذ حكومة أذا نفذت،وحتى الآن،فان الحكومة والمعارضة واتحاد الكتاب وأصحاب الأقلام يقفون ضد «الحريق» الذى اذا اندلع من «الف ليلة وليلة» لا احد يدرى اين ومتى وكيف يتوقف • ولكن هذه الوقفة الجماعية لا ينبغى ان تنحصر فى الحدود التى ترسمها محاكمة «الف ليلة وليلة»•

اذا أراد المثقفون دفاعا جذريا عن كتاب لن يحترق ، فان عليهم «محاكمة» مراكز الضغط التى بادرت الى الهجوم • محاكمتها بمعنى كشف قواها وأطرافها ومراميها البعيدة فى العودة بمصر الى عصور الظلام ، وهى العصور التى بدأت بمحاكم التفتيش الأوروبية ، ولم تنته عند أعتاب «الثورة الثقافية» الصينية التى حرمت شكسبير وبتهوفن ، ولا عند اعتاب «الخمينى» الذى حرم الثقافة كلها والمثقفين جميعا ••• لم تنته بعد عصور الظلام ، طالما ان هناك من يفكر فى احراق الضمير والعقل الانسانيين •

انها المحاكمة المضادة للحريق •

١٩٨٥/٤/٢٦

حتى لا تتكرر الخطيئة

ربما يظل أهم «حدث» فى حياة المثقفين العرب والتاريخ المعاصر للثقافة العربية ، لزمن يطول · وسيرتفع «الحكم» الذى أصدره القضاء المصرى لمصلحة الكاتب يوسف ادريس الى مستوى «الدلالة التاريخية» حين يتخذ كل أبعاده فى حياة المجتمع وعلاقة المثقفين بالسلطة ·

أى ان الحكم الذى حصل عليه كاتب أعزل الا من محبة القراء ، يكتسب مضمونه الحقيقى فى اللحظة التى تتحول فيها حيثيات هذا الحكم الى تقاليد وأعراف وقوانين ، لا يعود معها الكاتب مضطرا لان يقاضى وزيرا بتهمة السب والقذف ·



«أهمية ان نتثقف يا ناس» هو عنوان المقال الذى كتبه يوسف ادريس، ينبه الى خطورة الجهل فى حياة المواطنين وخطورة التجهيل فى حياة الوطن · وبالطبع ، ليس مطلوبا فى أى وقت ان تتطابق وجهات نظر أى كاتب مع جميع البشر · مطلوب من كل كاتب بأن تكون له وجهة نظر ، سواء اتفقت مع رأى هذا أو ذاك ، أو اختلفت · ولابد انها ستختلف مع البعض ، فلم يولد بعد الكاتب الذى يرضى جميع الناس طول الوقت · اتكلم عن الكاتب الذى يستحق عن جدارة هذه الصفة·أما الذى تصل مهارته حد ارضاء مختلف الحكام فى مختلف العصور وكل الطبقات فى كل المجتمعات، فاننا لا نسميه الكاتب ، وانما «الباشكاتب» ·

★ ★ ★

يوسف ادريس كاتب·والكتابة كما نعلم لا تهبط على رأس صاحبها بمرسوم ملكى أو قرار جمهورى · ولأنه كاتب ، فهو يكتب ، ولأنه يكتب ، فهو يقول كلاما يختلف معه البعض ويتفق آخرون ·

ولا شك فى ان عشرات الالوف ممن قرأوا مقالة «أهمية ان نتثقف

يا ناس» قد اختلفوا مع صاحبها فى الرأى٠ولكن المؤكد ان واحدا منهم لم يتخيل ان المقالة كتبت خصيصا ضده ، فليس هناك فرد واحد مسئول عن كل ما جرى ويجرى فى الثقافة المصرية على مدى نصف قرن ٠ بل ان المسئولية لا تقع فقط على عاتق الأفراد،وانما على عاتق الأجهزة والمؤسسات والقيم الثقافية والاجتماعية والتاريخ ومالا حصر له من عناصر وعوامل وتكوينات ٠



أى مسئول عن الثقافة فى مصر أو غيرها من البلاد له الحق فى ان يتفق أو يختلف مع أى كاتب ٠ وله الحق أيضا فى ان يصحح مايراه خطأ من وجهة نظره ٠ والعرف السائد فى مصر وربما غيرها من البلاد أن المسئول اذا قرر ان يرد أو يعلق أو يصحح ، فانه يكلف مدير مكتبه ان يصوغ له رسالة باسمه يشكر فيها الكاتب ويلفت نظره الى موضع الخلاف٠ وقد يكون المسئول من الكرم بحيث يكتب الرسالة بنفسه٠والأرجح ان الكاتب لا يقل عنه كرما فينشر الرسالة بنصها ويعلق عليها ٠

ولكن هذا لم يحدث فى حالة مقال الدكتور يوسف ادريس ٠



بدأت سلسلة الاخطاء بأن تصور وزير الثقافة انه المسئول الأول والأخير عن الثقافة المصرية والتربية المصرية والتعليم المصرى والتفكير منذ أكثر من ثلاثين سنة ٠

وكان الخطأ الثانى ان انفعل الوزير وكأن الثقافة المصرية تقمصته ، فأى انتقاص منها هو هجوم شخصى عليه٠ولذلك ارتكب الخطأ الثالث فى تحويل الانفعال الشخصى الخاطىء الى «رد» استلهم مفرداته من معجم غريب على الثقافة والمثقفين ، غريب على الحكام والمحكومين ، فلم نسمع قط فى أى بلد من بلاد الدنيا ـ بما وصف به وزير الثقافة المصرى احد أكبر المواهب العربية المعاصرة ٠ وهى أوصاف يعاقب عليها القانون٠ولكن الوزير كان قد ارتكب الخطأ الرابع الذى يصل الى مرتبة الخطيئة ، وهو ان يتهم مواطنا ما بأنه ليس ابنا لمصر٠ومعنى ذلك انه لم يكتف بتقمص الثقافة المصرية كلها

فى شخصه المفرد ، بل انه تصور ـ ولو للحظة واحدة ـ انه «مصر» ذاتها، وان يوسف ادريس هو الابن الضال،هذا التصور من المحرمات التى تتجاوز مجرد اهانة القانون ومخالفة الدستور ، لأن احدا لا يملك ان ينفى بنوة غيره لمصر ٠

★ ★ ★

لم تكن هذه «اهانة» ليوسف ادريس أو للمثقفين أو للثقافة ، وانما كانت شيئا آخر صاغه القضاء المصرى فى حكمه ٠

كان يوسف ادريس يستطيع ان «يبتلع» الاهانة ، ويسكت٠كان يستطيع ان يقبل الاعتذارات غير المباشرة ، والوساطات العلنية ٠ رفض ذلك كله ، وربما قال لنفسه : اذا كان «الوزير» قد جرؤ ، فلماذا لا يجرؤ الكاتب ؟ الفرق هو ان جرأة الكاتب فى الطريق المضاد ٠٠٠ للتقمص ٠ تقمص روح شعب أو تاريخ وطن ٠

وكما ان ماجرى من الوزير قد حدث للمرة الأولى فى تاريخ بلادنا أو بلاد غيرنا ، فان يوسف ادريس قد اتخذ موقفا هو الآخر الأول من نوعه: رفع امره للقضاء ٠ وقال القضاء كلمته ٠ انصف الكاتب ضد الوزير ؟ كلا ، بل انصف مصر : الشعب والتاريخ والثقافة ٠

★ ★ ★

ليس المهم ذلك التعويض الذى حكمت به المحكمة ، فالعشرين الف جنيه سوف يؤسس بها يوسف ادريس دارا لنشر الانتاج الأدبى للشباب ٠ وانما الأهم ان يتحول هذا الحكم الى «ضمير» وقيمة ومعيار لا يسمح بتكرار هذه الخطيئة ٠

١٩٨٥/٦/١٩

مطاردة الخفافيش

حكم القاضى المصرى بالافراج عن كتاب «الف ليلة وليلة» فى طبعته التى اعترضت عليها شرطة الآداب · وأثبت القضاء فى مصر انه أكثر ايمانا بالحرية من بعض المثقفين الذين طالبوا علنا باحراق الكتاب ·

وقد كنا وغيرنا ممن ادانوا مصادرة «الف ليلة» نقول ان الكتاب الذى عاش مئات السنين ، يستحيل اعدامه ، فقد أصبح تراثا فى العقل والوجدان العربى والانسانى ·

ولكننا نبهنا الى ظاهرة من الممكن ان تتحول الى كابوس أعمى ، وهى ان بعض مراكز الضغط فى محيط الرأى العام لا تؤمن بالحرية الا لنفسها وثقافتها وأفكارها ، وان هذه المراكز من شأنها دائما ان تتوسل بالمقدسات لاشاعة المحرمات··فمن يطالب باحراق «الف ليلة وليلة» اليوم ، سوف يطالب باحراق أعظم جواهر الأدب العربى غدا · اليوم بحجة الجنس وأمس بحجة القدس وغدا بغير حجة ·

وقلنا ان العقل العربى مهدد أكثر من أى وقت مضى ، لا من الغزو الفكرى الأجنبى ، وانما من الخوف ··· فالضغط الذى تمارسه قوى الظلام على أجهزة الدولة ومؤسسات الرأى العام لا اسم له غير الارهاب·والارهاب الفكرى أشد ضراوة من الارهاب المادى ، لأن هذا الأخير فى كل واقعة دموية تحدث يستقطب الخصوم ويزيد من رقعة المعارضة · اما الارهاب الفكرى فيصيب الغالبية بالصمت خوفا ورعبا ·

والمفارقة أن المواطن يخاف من الغالبية وكأن هذه الغالبية تخاف من نفسها·وهذه هى قمة نجاح الارهاب الفكرى الذى يشيع جوا غامضا مشبعا بالخوف والرعب من «شىء ما» · بينما هذا الشىء لا وجود له ·

وهنا ، بالضبط ، يجب ان ننظر الى حكم القضاء المصرى فى قضية

«الف ليلة وليلة» ، باعتباره ضوءا كشف لنا ان «هذا الشيء لا وجود له»، وان الخوف ليس له ما يبرره ٠

وعند هذه النقطة يتوقف دور القاضى الشجاع ، فقد اضاء الغرفة المظلمة ورأينا معه القط الأسود ٠

ولكن تبقى هناك أدوارا كثيرة تبحث عن أبطال يؤدونها بالشجاعة ذاتها ٠٠ فالمسافة بين عقل المؤلف أو الفنان وعقل القاضى مليئة باسماك القرش التى امسكت بين انيابها بكتاب «الف ليلة وليلة» وعشرات الكتب والمسرحيات والأفلام الأخرى ٠

واذا كان القاضى المصرى قد انقذ كتابا مثل «الف ليلة» أو كتابا مثل «مصر الى اين ؟» لعبد السلام الزيات ، فان هناك أعمالا قد تلقى حتفها قبل وصولها الى المحكمة كفيلم «العصابة» الذى اخرجه هشام أبو النصر ، أو الكتاب السجين «مقدمة فى فقه اللغة العربية» للويس عوض ٠

ان حكم القضاء المصرى هو ادانة مباشرة لممارسات الارهاب الفكرى أيا كان مصدرها ، وهو عنوان حضارى يقول بأعلى صوت ان الفكر ليس جريمة يعاقب عليها القانون ، مهما اختلفنا معه ٠

ولا يفوتنا فى تحية القضاء المصرى ان نشير الى انه يتخذ هذه المواقف الحضارية الكبيرة ، بالرغم من انه محاصر بالعديد من القوانين المضادة لحرية الفكر ، كالقانون الذى يمنع نشر جزء أو كل المادة المطبوعة فى الخارج ، الا بعد اجازة الرقيب ٠

ولكن المواقف الثابتة للقضاء المصرى من حرية الفكر والتعبير ، تحتاج الى دعم كل مثقف وطنى وقومى شريف ٠٠٠ ولا شك أن الكتابات التى ادانت تقديم «الف ليلة وليلة» الى المحاكمة تصدر فى معظمها عن وعى بأهمية حرية الفكر ٠ ولكن الحكم بالافراج عن الكتاب يحتاج هو الآخر الى التعريف به والوعى بأهميته وضرورة تعميمه ٠ وكما اننا ندين الذين ايدوا الشرطة فى «اعتقال» الكتاب ، يجب ألا نصمت على الحكم بالافراج عنه ٠

ويبقى اننا نواجه قبل الاعتقال وبعـد الافراج مهمة فضح الارهـاب الفكرى ومحاصرته ومقاومته والعمل على تصفيته٠اى اننا مواجهون بأمرين: أولهما مراكز الضغط التى وصل بها العداء لحرية الفكر ان تحول كتـاب «الف ليلة وليلة» الى شرطة الآداب ، كأى بغى٠وفى الماضى القريب كنا ندين العقاد لأنه احال الشعر الحر الى «لجنة النثر» ، ولكننا الآن نشهد البعض وهم يحولون الفكر الحر الى سجن الدعارة٠ان طفلا مصريا واحدا لم يصدق ان ضابط شرطة الآداب استيقظ فجأة من نومه ليطـارد كتاب «الف ليلة»٠ وانما يعرف الجميع ان بعض مراكـز الضغط هى التى وضعت الكتاب فى طريق الشرطة وقد تنكر فى ثياب «الخطيئة» ٠

ان فضح أوكار الارهاب الفكرى هو الخطوة الأولى نحو تطهير الحياة الثقافية من العفن الذى يحمى جراثيم القمع ٠

والأمر الثانى هو هذا النفر من «المثقفين» الذين ايدوا ويؤيدون جوبلز الألمـانى ومكارثى الأميركى وجدانوف الروسى وغيرهم من «جهابذة» الشرطة الثقافية ٠ لقد فضح القضاء المصرى هؤلاء الارهابيين من جنود الظـلام ، وعلينا ان نطارد الخفافيش باشعال المزيد من مصابيح الحرية ٠

١٩٨٦/٣/٧

موسم الهجـرة

يبدو ان الحكم بالافراج عن «الف ليلة وليلة» لم يشمله النفاذ بعـد ، فما زالت العقلية التى وضعت الكتاب العظيم فى قفص الاتهام ، هى الروح السائدة على قطاع مهم فى المجتمع الثقافى المصرى ٠

وخطورة هذه «الروح» انها تسرى فى أصابع تمسك القلم وتكتب به فى الصحف ، وتسرى فى افـواه تمسـك الميـكرفون فى الاذاعة والشـاشة فى التليفزيون وتسرى فى أيدى تمسك «القرار» هنا وهناك من منابر «مستقلة» ٠

أقصـد اننا نحن الذين نسمى بعضنا بعضـا بالمثقفين من صـحفيين وأساتذة جامعات وأدباء وعلماء وفنانين ، نحن الذين نعتقل ثقافتنا وابداعنا وأدبنـا وعلمنا وفننا ، ونكتب محـاضر التحقيق ونرفـع أصـواتنا بخطبة الادعاء ٠

وآخر «ليلة» امسك بها البعض من آلاف الليالى التى أودعناها قفص الاتهام ، هى رواية الطيب صالح «موسم الهجرة الى الشمال» ٠

ولأننى عودت نفسى على تجاهل «الموضة» ، فاننى الى الآن لم أكتب حرفا لا عن الطيب صالح ولا عن أدبه ، وبالذات لم أكتب عن هذه الرواية التى أصبحت «موضة» اعلامية صاخبة فى بعض الأحيان،وأقصد بها «موسم الهجرة الى الشمال» ، وقد اندهشت غاية الدهشة حين وجدت باحثة تونسية وقد «اعتمدتنى» مرجعا لها فى بحث طويل عن هذه الرواية ، فأنا كما قلت لم اكتب رأيى فيها ، ربما لأن «المناسبة الموضوعية» للكتابة لم تأت بعد ، كان يلح على تفكيرى موضوع يكتمل ـ استشهادا أو تحليلا ـ بالنظر فى رواية الطيب صالح٠وقد ظن البعض خطأ اننى اتجاهل الرواية ظالما لها٠ والحقيقة ان الفرصة الصحيحة لم تصل الى متناول يدى بعـد ٠ والباحثة التونسية التى اشرت اليها قد رجعت الى كتاب صدر لى قبل ربع قرن هـو «ازمة الجنس فى القصة العربية» لتختبر منهجى فى التطبيق على «موسم الهجرة» ٠

والغريب ان الرواية تتعرض الآن لحملة ضارية فى احدى الصحف الحزبية المصرية ، كما انها تعرضت لحملة «جامعية» مثيرة للفزع ، فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ٠ والسبب هو قراءة الرواية من زاوية «الجنس» ، وكأنها قصة من «الأدب الاباحى» كما يسمى فى الغرب ذلك النوع من الكتابة أو التمثيل السينمائى والتليفزيونى البعيد كليا عن الفن والفكر والجمال ، والأقرب الى الابتزاز الغريزى ، شأنه فى ذلك شأن المخدرات ٠

رواية «موسم الهجرة» هى أولا أدب ، وأدب رفيع أيضا ٠ وفى الأدب الرفيع تتشابك خيوط الحياة والموت تشابكا بالغ التعقيد ، حيث تنتمى هذه الخيوط الى دراما «الوضع البشرى» بكل دقائقة وتفاصيله الصغيرة التى يدعوها البعض تافهة ، ويراها البعض الآخر فى غاية الأهمية ٠ والجنس فى هذا السياق ، هو جزء لا ينفصل عن «الوضع البشرى» الذى يتحول فى بوتقة الابداع الأدبى أو الفنى الى موقف من الوجود أو تفلسف فى العـدم، وفى جميـع الأحـوال الى رؤية جمـالية لهـا مذاقهـا وفاعليتها وقدرتها اللا محدودة على «الخلق» ٠ خلق حياتنا ودنيانا على نحو جـديد فريد ٠

«موسم الهجرة» فى هذا الاطار من المعـانى الكبيرة للأدب ، أيا كان موقفنا النقدى منها ٠ انها شقيقة كل «الأعمال» الشعرية والروائية والمسرحية والتشـكيلية والسينمائية التى تتعدد فيها خيوط الوضـع البشرى وتتعقد ، وبالتالى تزداد بها ثراء ٠ أما قراءتها فى ضوء — أو فى ظلام بتعبير أدق — انتمائها «للأدب الاباحى» الذى هو ليس أدبا على الاطلاق ، فانها قراءة اخـلاقية مبتذلة ، بمعنى انها قراءة تبتـذل الأخـلاق قبـل ابتذالها لمعنى الجمـال ٠

هذه «القراءة» التى يصر عليها المشوهون فى التكوين ، هى الحبـال التى يشنق بها البعض عن حسن نية أو عن سوئها لا فرق ، ابداعات العقل العربى على مدى العصـور ٠٠٠ فاذا جاز لنا ان نستخلص قانونا «عاما» للآداب والفنون ، فاننا سوف نكتشف ما أخذناه على «الف ليلة» أو «موسم الهجرة» هو نفسه الذى يحرضنا على اعتقال كل الأعمال العظيمة فى التاريخ الانسانى ٠

والمشكلة هنا تماما ، فما نعتقد انه مصدر «العظمة» فى هـذا العمل أو ذاك ، هو نفسـه ما يدفـع البعض للاعتقـاد بأنه مصـدر «الاباحيـة» و «السفالة»٠واذن ، فهناك معياران ، وربما أكثر ٠ ولا يجوز بأية حال أن نطلق على احدهما صفة الأخلاق ، فنقول مثلا ان المعيار الأخلاقى هو الذى يمنع «موسم الهجـرة» من التداول ٠ فالحقيقة ان المعيـار الذى يخلط بين الأدب الرفيع والكتابة الاباحية ، ليس معيارا أخلاقيا ، لأننى قد أرى فى كتابات نجيب محفوظ ويوسف ادريس وجبرا ابراهيم جبرا وغادة السمان وادوار الخراط أو د٠ هـ٠ لورنس أو البرتو مورافيا أو تنسى وليامز وغيرهم مئات فى الشرق والغرب والشمال والجنوب ، فى الماضى السحيق والماضى القريب ، وفى الحاضر الراهن والمستقبل المنظور ، وقد أرى فى كتاباتهم جميعا «أخلاقا» متعددة الرموز والايحاءات والرؤى والمصائر ٠

بل ان «الجنس» الذى قد نحاصر أبعاده فى معجم من المفردات والمشاهد والأفكار والشخصيات ، هو جزء لا يتجزأ من كتب الأخلاق الكبرى بالمعنى الشائع فى العالم كله ٠

ولكن أغلب الظن ان «المثقفين» الذين يمسكون بالسلاسـل والسيوف والمسدسات ، ويتوهمون انها الأقلام والميـكروفونات ، هم الذين يذبحـون الثقافة ، دون ان تكون «الأخـلاق» حاضرة على الاطـلاق ٠٠٠ فلأنهم على درجة عالية من التشويه فى التكوين الأساسى لدرجة المرض،فانهم لايعرفون ماهية الأدب ولا هوية الجمال ٠ ان «الجهل النشيط» كما كان يسميه فولتير ، هو الذى كان يسرى فى شرايينهم٠والتربية الجاهلة توأم التكوين المشوه ، لذلك يصبح المعيار الذى «يمنع» رواية الطيب صالح لا علاقة له بالأخـلاق ولا بالأدب ٠

والادعاء بأن الديموقراطية هى «فن تبادل الآراء والحوار بين الأفكار»، مردود ، بأن الذين هاجموا «موسم الهجرة» كالذين دفعوا من قبل «بألف ليلة وليلة» الى المحاكمة ، لا يتحاورون ، ولا يفكرون ، وانما هم يحرقون الأوبرا والمسرح والكتاب ، ويسجنون الفنان والكاتب والناقد ٠ واذا كانت «الف ليلة»

قد حظيت بان مؤلفيها مجهولون وماتوا منذ أمد بعيد ، واذا كانت «موسم الهجرة» قد حظيت بان مؤلفها ليس مصريا ، فانني لا أدرى ماذا يمكن ان يحـدث بالضحية المقبـلة ··· اذا كان صـاحبها من الاحيـاء فوق أرض مصر ؟

١٩٨٦/٨/٢٢

العودة الى قاع المدينة

فى غمرة مسلسلات رديئة لا ترعى حرمة الذوق أو الفن أو التــاريخ أو الحقيقة ، يظهر فيلم محمد خان الجديد «أحلام هند وكاميليا» كأنه مع قلة نادرة من الأفلام الجيدة يقول ان مصر مازالت بخير ٠

أفلام تليفزيونية فى رمضان وغير رمضان تقول لنا بأعلى صــوت ان الدنيا القديمة عادت بحذافيرها ، فها هم ارباب العمل الجديد الذين يسكنون القصور والسرايات والفيلات ، وهم ناس طيبــون يملكون قلوبا من ذهب ٠ وتصبح مشكلة المشاهد المسكين ان يضع يده على قلبه حين يعرف ان الملاك الصغير ابن الأسرة الهاى هاى بين الحياة والموت فى غرفة العمليات بعيدا عن مصر ٠٠٠ فى باريس يا حرام ٠

واذا كانوا ـ أيام زمان ـ يدفعون الباشا الى ٠ قبول رغبة الابن فى الزواج من ابنة الفلاح أو الحارس ، أو العكس يدفعون «الهانم الكبيرة» الى تزويج ابنتها الغالية من الشاب الفقير ابن السائق ٠٠٠ فانهم الآن يقولون بصراحة انه حتى لو تزوج ابن الباشا من البنت الغلبانة،فالطلاق ينتظرهما ، وعليها ان تعود الى مكانها «الطبيعى» وان تتزوج من أحد العمال ٠

ينسى المشاهدون لمدة نصف ساعة أو ثلاثةارباع الساعة سكان المقابر والمساجد والأرصفة ، و «يستمتعون» بمرأى القصور والفيللات والتكنولوجيا والوجوه الجميلة (ليلى علوى ، شريهان ، اتفرج يا سلام) وخفقات القلوب الدامعة من «الغدر» و «الهجر» والبعاد ٠

هذه الأحلام السعيدة يتعهد ببيعها المنتجــون والمخــرجون والممثلون والمطربون هذه الأيام ٠ يوزعوها بالعدل والقسطاس على الفيديو والتليفزيون والشاشة الكبيرة ، حتى لا تفوت المواطن التعيس هذه الجريمة المركزة من الخيالات الوردية التى تنفى وعيه الى عالم آخر غير العالم الذى يعيشه ٠

محمد خان ، المخرج الشهير بأنه مجرد «فنان محترف» يجيد تكوين اللقطة وتخصص فى الابهار الجمالى ، هو الذى قال فى «عودة مواطن» مالم يقله أحد عن نتائج الهجرة الى النفط · وهو الآن فى «أحلام هند وكاميليا» يقول لنا مالم يقله أحد عن عصر الانفتاح الجميل ·

وبالطبع ، محمد خان أستاذ فى جماليات السينما ، بمعنى آخر هو رجل متخصص فى لغة السينما · لا يقحم اللغة الأدبية على فن غير أدبى· ولكنه يتعامل مع السينما بأدواتها ·

وهو ، فى هذا السياق ، يكتشف فى نجلاء فتحى مالم يره مخرج آخر فى هذه البنت (الدلوعة ؟ الرومانسية ؟ المراهقة؟الملاك ؟·· الى آخر الأنماط التى قدمتها)·يكتشف انها بنت بلد غير مزورة ، تماما كاكتشافه السابق لميرفت أمين فى «عودة مواطن» حيث لم تعد «الحبيبة» النموذجية ، بل المرأة الواقعية فى العصر الغليظ ·

هذا الاكتشاف لطاقات خفية فى أعماق الممثل ، وذاك التخصص فى لغة السينما غير الأدبية ، لا يتناقضان مع «الرؤية» التى ينفذ بها محمد خان من الجمال الى العالم ·

فى «عودة مواطن» كان شديد القسوة فى تعرية الهجرة الى النفط من غلالة الثروة ، وتجسيم الهزال الحقيقى فى «الروح» التى سرقوها من الأسرة فى غيبة الأخ الأكبر ، واذا بالشقاء والدعارة والمخدرات هى النتيجة الوحيدة الخافية عن العيون ، عيون أصحابها فقط ، لا عيون الآخرين · ولم يفعل محمد خان سوى ان فتح عيون الأخ الأصغر والأوسط والأكبر والأخت بين الجميع · هذه هى رؤية المخرج للعالم ، وهى رؤية سينمائية حقا ، ولكنها رؤية كاملة الأبعاد والأوصاف ·

وهكذا الأمر فى «أحلام هند وكاميليا» · خادمتان تعملان فى بيوت البكوات الجدد وشقق الوافدين · احداهما مات زوجها والأخرى هربت من زوجها · وفى نقاط التقاطع تلتقى الأحلام بالحقائق لحظة سريعة · هند تنفق على خالها الأكول اللحوح الذى يريدها ان تعود الى القرية بما ادخرته

لتتزوج هناك·وكاميليا تنفق على شقيقها العامل المتزوج صاحب الأولاد الذى يدعى لهم المصاعب حتى يقبض من الأخت ويمضى · كاميليا عـاقر وتعشق الأولاد ·

نقطة التقاطع الأولى اسمها «عيد» ذلك اللص الظريف الذى ينتقل من أسفل الى أسفل ، يلتقى هند فى احدى الانتقالات المرة ، وتحمل منه ثم يختفى · يصبح الحمل هو الأمل والألم عنـد هند وكاميليا أيضا فهى التى تبذل من الجهد والعناد حتى تصل الى عيد · وتأخذه من يده ليتزوج هند · وعيد الآن أصبح يتاجر فى «العملة» ولكنه يفرح بابنته «أحلام» أول وآخـر من سيقول له «بابا» فى هـذا العـالم · الشرطة تطارده·يخفى الأموال ، ويحاول الهرب دون جدوى·خانه الصديق ، وذهب كلاهما الى السجن ·

وعلى باب السجن تلتقى هند باحدى زوجات «البكوات» الذين كانت تعمل عندهم·البك فى السجن أيضا وللسبب نفسه و «هكذا تساوت الرؤوس أخيرا» تقول كاميليا ·

أحلام تلعب أمام المنزل فتعثر فى الطين على «كيس» تنتشله كاميليا من الطين ، واذا به أموال عيد·آلاف الجنيهات ، تتقاسمها هند وكاميليا ويشتريان كل ما تحبه أحلام وتقرران الذهاب الى الاسكندرية·وهنا نقطة تقاطع ثالثة ، يلتقطهما من الطريق تاكسى يسرقهما صاحبه وزميله ويلقيان بهما فى عرض الطريق الصحراوى الى جانب البحر يبحثان عن «أحلام» فاذا بها تنتظر امام المـوج · راحت الفلوس كما جـاءت ، وبقيت احـلام· تحتضنها الأم وصديقتها والموج يعلو فى البحر الفسيح ·

ليس من شك فى ان محمـد خـان ــ وهو صاحب السيناريو أيضـا ــ قد رأى المأساة من زاويتين : الأولى أخلاقية ، فما جاء به الحرام يذهب الى اهل الحرام ، وتذروه الرياح·والزاوية الثانية هى الانسجام مع السلطة فى موقفها الاقتصادى ــ القانونى الذى يرمى البك و « الواد عيـد » فى السـجن ، الأول لأنه صاحب العمـلة و «تاجـرها» الأصـلى،والثانى لأنه

«القومسيونجى» أو البوسطجى الذى يأخذ نسبة على البيع والشراء·كلاهما في آخر المطاف ، واحد ، والقانون ازاءهما واحد·هذه هى العدالة ·

تلك هى رؤية محمد خان · وهى رؤية مبتورة ناقصة تكاد تقف على الحافة الحرجة بين الوعى والوعى الزائف ·

الوعى هو جسم الفيلم ، وايقاعه الرئيسى : العودة من سماء الخيال الى قاع المدينة ، الى الحقيقة الاجتماعية الجديدة·وهى «الحقيقة» التى دفعت المخرج الى التجول الشجاع فى احشاء المأساة ، والتوغل فى دهاليز الكارثة·هذا التصوير الجرىء لاحياء وأشخاص ويوميات وأسلوب حياة وعلاقات وقيم الاحياء الشعبية فى قلب القاهرة·وهذا الاختيار الذكى الجميل للحدث وتطوره وفروعه وفروع فروعه·هذا هو «الجسم» السينمائى الشامخ بحق·ولكن هذا الجسم كان يعانى من الاختناق والضغط بسبب «الروح» التى سرت فى السيناريو والحوار ، حيث كانت مقولة «الحرام يذهب بالحرام» من جهة ، و «المساواة بين الظالم والمظلوم» بحكم سيادة القانون من جهة اخرى ، تؤدى الى بلبلة الجسم ، وارتباك القلب ، لما كان يهدد دائما بنقل الفيلم من شاطىء الوعى الى الوعى الزائف·ذلك ان موافقة السلطة على أن حبس تاجر العملة هو القانون العادل ، تزييف للحقيقة ، فتجارة العملة و « الفلوس الحرام» التى ضاعت هى عناصر فى بنية اقتصادية ، هى السبب المباشر فى ضياع عيد · ويستحيل على هذه البنية ان تحرس احلام هند وكاميليا امام الأمواج العاتية للبحر المتلاطمة هذه اللقطة الرومانسية التى تتناقض كليا مع الجسم الرئيسى لهذا الفيلم العظيم ·

١٩٨٨

حتى يرحل آخر
بونابرت فى العالم

بفيلم «الوداع يا بونابرت» يقتحم يوسف شاهين ساحة الفكر العربى الحديث فى ذروة اشتعالها بقضية «التراث والعصر» . وهى القضية التى استقطبت حياتنا الثقافية منذ أكثر من قرن ونصف ، ولكنها الآن تحولت الى «افعال» من شأنها ان تغير موازين الواقع العربى المعاصر .

شاهين اذن لا يؤرخ سينمائيا للحملة الفرنسية على مصر ، وانما هو يفكر سينمائيا فى القضية المطروحة بل المفروضة علينا فرضا فى اطار تعسفى قبيح : التراث أم العصر ؟ و «العصر» المقصود هو عصر الغرب ، والتراث المقصود هو الاسلام .

فى الزمان القديم الذى مايزال ممتدا فى بعضنا ، كان المعتدلون من ابناء وبنات الطبقات الوسطى العربية «يوفقون» بين النقيضين توفيقا «شرعيا» يريح الاعصاب المشدودة الى التراث ويطمئن المصالح المشدودة الى الغرب .

وعندما كان ينجح تيار «التوفيق» كنا ندعوه «نهضة» وحين كان يخفق كنا ندعوه السقوط أو الهزيمة .

نحن الآن فى احدى أخطر المراحل ، منذ هزيمة ١٩٦٧ الى الغزو الصهيونى للبنان عام ١٩٨٢ . وما يزال بعض الناس يناقشون الاشكالية كما كانت قبل قرن ونصف . والبعض الآخر اكتفى بتغيير الموقع الفكرى ـ السياسى من هنا الى هناك أو العكس .

يوسف شاهين فى «الوداع يا بونابرت» يتخذ عدة خطوات شجاعة : الأولى هى اقتحام الساحة الفكرية الساخنة ، باللغة السينمائية . أى انه

يجذب الى دائرة الاهتمام الشعبى الواسع ، مسألة تبدو كما لو انها ثقافية محض أو سياسية محض. انه يشرك قطاعات عريضة من جماهير السينما فى التفكير حول هذه المسألة التى لا يجوز سجنها فى دائرة الثقافة أو السياسة .

والخطوة الثانية هى انه يتخذ موقفا صريحا وواضحا وحاسما الى جانب التيار المعاصر فى الوقت الراهن . وهو التيار الذى يرى أن الأطروحات الثلاث الشائعة والسائدة ، هى من زاوية ما أطروحات زائفة ، ومن زاوية أخرى هى اطروحات المجتمع المنقسم على ذاته بين المصلحة المباشرة والقناع الايديولوجى .

شاهين يقول فى هذا الفيلم بأعلى الأصوات ان العصر ليس هو الغرب، ولكن الغرب جزء من العصر ، وان التراث ليس هو الدين ، وانما الدين جزء من التراث . وأخيرا فالتراث ليس هو الماضى ، بل هو جزء من العصر ، ونحن بدورنا جزء من العالم .

ولسنا اذن بحاجة أصلا الى ان نختار بين التراث والعصر،أو نحاول التوفيق بينهما ، اذا قررنا الحياة فى مجتمع غير مزور بوعى غير مزيف.

هكذا من تلك النقطة الشديدة المحلية (مقاومة الشعب المصرى للحملة الفرنسية وسقوطها على أبواب عكا) يصل يوسف شاهين بالفيلم العربى الى آفاق انسانية رحبة كنقيض حتمى للتبعية .. وهذه هى الخطوة الشجاعة الثالثة .

★ ★ ★

يوسف شاهين يتخذ خطواته الثلاث ، باللغة السينمائية . أى انه «يفكر» حقا ، ولكنه التفكير السينمائى . انه ليس التفكير الأدبى أو الموسيقى أو المسرحى أو التشكيلى ، بل هو التفكير السينمائى ... بأسلوبه فى بناء السيناريو ، باختياره لشخصيات دون غيرها ، بأداء الممثلين وتحريك المجموعات وتجسيد المونوديالوج ، بتوزيع الأضواء والظلال والموسيقى ، بتشكيل المواقف ونحت الأصوات ، بالكاميرا ذات العين الأخرى .

وغير ذلك مما لا نناقشــه هنا · وانمــا نناقش «الصيغة» التى انتهى اليها الفيلم · اننا «ذات» مستقلة ذات سيادة ، ولـكنها ليست منفصلة عن العالم · نحن «ذات» يحددها «على» : قولوا معايا مصر حاتفضل غاليه على· يتعلم الفرنسية،ويقيم الحوار·ولكنها «الذات» المصرية (العربية ، الاسلامية) التى تستنهض المقاتلين من أجل الحرية ، ولا ينسلخ على لحظة واحدة عن المعركة · ولكنها ليست الحرب بين الأديان ولا الحرب بين الغرائز · لذلك كان العلم والاستعداد ، أى وعى الحرب ، من الضرورات القصوى ·

الا ان المخــرج يسلط اسطع الأضــواء على شقيق على ، وهو «بكر» أو الشــيخ بكر ، المتــدين المســلح الذى ينخــرط فى المعــركة ويشــارك فى قيادتها أيضا · ولم يختر يوسف شاهين أية شخصية بعيدة ، وانما اختار الشقيق ليمثل وجهة النظر الأخرى وكأنه يقول انهما وجهتا نظر شقيقتان غير عدوتين مهما احتدت الخصومة · شاهين يعطى المناضل السلفى حقه كاملا فى شرف تحرير مصر · لا يتهمه ولا يعاديه ، ولكنه يطلب منه ان يفسح المجال لرأى آخر يقول بأن العالم ليس هو الحملة العسكرية البونابرتية · هــذا الجانب يستحــق المقــاومة بالوعى والسلاح «حتى يرحــل آخر بونابرت فى العــالم» كما قال على · البونابرتية هنا ليست الاستعمار فقط ، وانما هى الحــكم العسكرى والقمع فى أى مكان · وقد تناول شاهين هــذا الجــانب بالسخرية المرة من بونابرت كما لم يحــدث فى تاريخ الفنون التى تناولت حياة الامبراطور الفرنسى · أحاله المخرج المصرى الى دمية ، كما أحاله طابور «العلماء» المرافقين الى موكب للدعاية ·

ولكن كافاريلى يمثل وجها آخر ، وجها مغايرا ، يستحق الحوار·ليس هو «المفاوضات» قبل الجلاء ولا «تطبيع العلاقات» · وانما الحوار الحضارى والانسانى مع الوجه الآخر للعالم··فاذا كان بونابرت هو الحملة الفرنسية ، فان مقاومته حتى رحيله واجب مقدس · اما كافاريلى الجنرال الذى أتى مع الحمــلة ، فانه لا يمثلهــا ، وانما هو الوجــه الآخــر · ولا يعنى ذلك انه «الوجه الجميل» ، فقط هو «الآخر» الجدير بالحوار الانسانى والحضارى·· فلسنا من الشرق الى الغرب ومن الشمال الى الجنوب «عوالم» منفصلة عن

بعضها البعض ، وانما نحن فى اطار الذات المستقلة ذات السيادة من عالم واحد يستحق عناء الكشف ومعاناة الابداع ٠

ابداع «التراث المعاصر» الذى يشير اليه يوسف شاهين فى أحد أهم أعمال الفكر السينمائى فى العالم ٠

١٩٨٥/٥/١٧

محاورات الضحك والبكاء

يحيرك هذا الكاتب الموهوب لينين الرملى مرتين : أولا لان أسمه قد شاع فى أوساط المسرح التجارى زمنا ، بينما هو يعرض الآن عملا جادا على خشبة المسرح القومى لا تتناقض فيه الجدية مع الجاذبية. وهو يحيرك ثانيا ، لان مسرحية «أهلا يابكوات» قد ازدحمت بالمحاورات الضاحكة والباكية ، ولكنها أقرب الى المناقشات الفكرية المباشرة منها الى الحوار الفنى ، ومع ذلك فان هذه المحاورات لم تفسد العمل وان كان حذف بعض المقاطع يمنح العمل مزيداً من النبض والحيوية .

منذ البداية لا يخفى لينين الرملى انه يشارك بهذه المسرحية فى الصراع الفكرى الدائر بطول البلاد وعرضها همسا وجهرا حول السلفية المعاصرة . هناك قضية اذن تشغل باله من قبل ان يعثر على الشخصيات والاحداث والمواقف القادرة على تجسيم هذه القضية وتحديد الزاوية التى ينظر منها المؤلف الى الدنيا ، والايحاء الذى يريد ان يشحن به وجدان المتفرج عند خروجه من القاعة .

ولست أحب أن أطلق على «أهلا يابكوات» صفة الكوميديا بالرغم من امتلائها بحوافز الضحك،ولست أحب ان أدعوها بالكوميديا السوداء بالرغم من اشتمالها على دوافع البكاء.وبالطبع،فهى أبعد ما تكون عن الميلودراما.. لقد اكتفى الكاتب صاحب «القضية» بمتابعة الفكر الذى تتضمنه متابعة فنية شبه حرفية حينا ، وبوسائل الاسقاط على الواقع حينا آخر ، وبأسلوب الكاريكاتور حينا ثالثا . وهو فى النهاية أهدانا عملا تعليميا على غير النحو الذى نعرفه عند بريخت ، لان «الهزل» و «السخرية» يطبعان عمل لينين الرملى : وهما موقف من أحداث بعينها وشخصيات بذاتها ، وليس مقصودا بهما الترفيه او التسلية . انهما يولدان المتعة حقا ، ولكنها المتعة المسرحية الخالصة .

يتابع الكاتب فكرته من خلال «محمود» الشاعر الذى يعمل مدرسا لم

يتغير حاله ، و «برهان» الحاصل على الدكتوراه في التكنولوجيا من جامعات الغرب ، وقد أصبح ثريا · كلاهما يشعر بما يجرى فى المجتمع من محاولات الارتداد الى الماضى · برهان كما يدل أسمه رجل عملى ، ومحمود الشاعر رجل مثالى حالم من أنصار التقدم دون مساومات «العمليين» ولكن طالما أن الماضى» هو ما يسعى اليه السلفيون فلتكن الرحلة الى الماضى هى المسرحية · وليكن تجسيم الماضى أمام الحاضرين فى القاعة هو المشهد الذى ينفرهم من الدعوة السلفية ·

وبالطبع ، فقد اختار المؤلف «ماضيا» محددا ، فهو لا يستطيع استحضار كل الماضى · كما انه اختار مشاهد واحداثا بعينها من ذلك الماضى · يجب ان نقول ذلك لأكثر من سبب ، فنحن لا نستطيع الادعاء بأن جميع السلفيين يدعون الى العودة الى هذا الماضى بالذات الذى استحضره المؤلف ، كما اننا لا نستطيع الزعم بأن الماضى قد خلا نهائيا من جوانب ايجابية هى بالتحديد التى نمت وتطورت وازدهرت فى المستقبل ·

تلك هى مخاطر مسرح «القضية» اذ لابد من التعميم · وهو التعميم الذى قاد الكاتب الى الايحاء بأن العودة الى الماضى ممكنة ، وهو أيضا الذى قاده الى أن التخدير الفعلى أو المعنوى قد أصاب الشعب كله ، وان «الشعر» ـ أو الفكر والثقافة ـ هو المنقذ من الضلال ·· فقد انتهى برهان ، الرجل العملى ، الى التشبه بأهل الماضى ، بينما كان الشاعر محمود هو الشهيد الوحيد ·

وطالما أن المؤلف قد اختار «السجال» المباشر تعبيرا مسرحيا ·

فاننى مضطر للقول باننى اختلفت معه فى هذه الرؤية للواقع والتاريخ، فليس الفكر أو الشعر هو الذى ينقذ البلاد وانما الشعب بكل ماله وما عليه ، والثقافة اداة لا يجوز سجنها بين أيدى النخبة ، وانما هى تكتسب كامل طاقتها بين ايدى القاعدة العريقة من الناس ·· لذلك فالعقدة الحقيقية هى كيف نقيم جسرا بين النخبة والقاعدة · كذلك فلست اتفق مع المؤلف فى أن هذا هو الماضى ، لا لأن السلفية المعاصرة قد تدفع عنها الاتهام بانها لا تستهدف ما ابرزه المؤلف ، بل لان الماضى عصور ومشاهد يختلط فيها

الايجابى بالسلبى ٠٠ ولاننى ، وهو الأهم ، أرى فى العودة الى أى عصر ذهبى دعوة رومانسية مستحيلة التحقيق ٠

ويبقى ان جوهر السلفية يختلف عن مظاهرها ، فالمؤلف قد صدق الدعاوى العلنية المنشودة ، بينما «القضية» فى حقيقتها أبعد ما تكون عن التراث والتاريخ وأقرب ما تكون الى السياسة والاقتصاد فى عصرنا الحاضر ٠ هذا الحاضر المتخم بالنماذج الحية لكشف الأقنعة عن وجه «النظام البديل» الذى تدعو اليه وتعمل من أجله أنشط التيارات السلفية فى سوق المال والسياسة المتسترة بمظاهر الدين ٠ وهو أيضا الحاضر المتخم بالوقائع الحية التى تكشف التزوير ، حين تلجأ بعض هذه التيارات ، لاثبات وجهة نظرها بالعنف ٠

لم يشق المؤلف طريقة الى الجوهر ، وهو الأمر الذى كان ينسجم مع اختياره «للقضية» ، واكتفى بالمظهر أو المظاهر التى نجح كثيرا فى صياغتها وتحريكها ، واخفق قليلا حين كان يأخذه التجلى الى منصة الخطابة ٠

غير أن لينين الرملى الذى استطاع ان «يلعب» بالزمان والمكان ، والذى تمكن من تحويل الرموز الى كائنات حية : برهان ومحمود والشيخ والاغا والسياف ومراد بك والقهوجى والعبد والمجذوب وبائع البسبوسة وآمنة وبائع المخدرات والمناوى والمكاوى وغيرهم من الشخصيات التى ابدعها هو نفسه الذى تمكن من صياغة المواقف الدرامية المؤائمة لهذه الأقنعة والوجوه، بحيث أنه اهدانا فى النهاية عملا نظيفا يحترم تاريخ المسرح القومى ، كما انه خاطبنا فى قضية تهم بلادنا وتتصدر مقدمة اهتماماتنا ٠ وهو بهذا الانجاز بشير مبكر بعودة الخشبة العريقة الى جماهيرها التى احسست بمشاعرها وهى تستجيب لما تراه وتسمعه فى التماع عيونها والتهاب أكفها بتصفيق صادر عن القلب ٠٠ فهى توافق اذن بهذا الاقبال الشديد على «قضية» المسرحية ، وتتبنى من هذه الزاوية أو تلك موقف المؤلف ٠

تلك القضية وهذا الموقف عثرا فى غصام السيد على مخرج شاعر أدرك ما استهدفه الكاتب وقرأ الواقع المحيط به فى الوقت نفسه ومن داخل

النص وخارجه راح يبنى المسرحية مشهدا مشهدا وحركة حركة ، فركز أولا على الطاقة الكوميدية ، سواء فى ابراز الأسلوب الكاريكاتورى أو فى مفارقات الأزمنة والأمكنة • واستطاع التخفيف من «المحاورات» حتى اقتربت من روح الحوار ، ونجح فى اسقاط الماضى على الحاضر والحاضر على الماضى ، واقتنص الفكاهة من فيض الدمع وكما أن المؤلف «تابع» فكرته فنيا بالعودة المسرحية الى الماضى ، فقد «ترجم» المخرج عصام السيد هذه العودة فنيا ولم تكن له رؤية مغايرة تستوجب الخروج على النص •• بل اختار ديكورا لتجسيم المعانى نفذه حافظ حسن باقتدار ، واختار من الأزياء ما يتلاءم مع الحس التاريخى دون افراط مما يجب ان نهنىء عليه زين العابدين عطية • وقد انسجمت الاضاءة غالبا مع تغيير المشاهد بفضل زكريا عبد اللطيف ولكنى أحب أن أهنىء عصام السيد بوجه خاص على تحريكه الذكى للمجموعات دون أن تشعر «بزحمة» ولا ريب فى أن أمين بكير ، المخرج المنفذ ، قد حافظ على روح الاخراج •



يبقى ان نجاح المخرج مدين لقدرة الكاتب شبه العفوية على استخلاص الفكاهة وتقطيرها أحيانا ولكن الاداء التمثيلى هو الذى استجاب الى الحد الأقصى ، لحصيلة المخرج من هذا الجانب •

والمفاجأة الكبرى قد تمثلت فى حسين فهمى الذى أرجو ان يكون قد اكتشف نفسه أخيرا ها هو ذا ممثل كبير ، بكل المعانى ، لا علاقة للشهرة أو النجومية بهذا الاداء المتميز • لم يعرف أحد من قبل حسين فهمى ممثلا كوميديا ، وهو لم يتحول فى «أهلا يابكوات» الى الكوميديا • ولكنه نجح نجاحا عظيما فى الاداء المسرحى الصعب وتمكن من أن يؤدى دورا كوميديا كما لو انه ولد ممثلا كوميديا ولكنى لا اريد أن أركز على هذا الجانب الذى يعكس فى تقديرى ما هو أهم : ان حسين فهمى الذى يعمل فى السينما منذ زمن طويل ، هو فى الأعماق ممثل مسرحى فذ ، موهبته الأصلية هى المسرح دون تردد •• ولا اعرف الظروف التى ساقته للعمل فى هذه المسرحية • ولكن سيظل لعمل لينين الرملى وعصام السيد فضل «اكتشاف» هذا الكنز المسرحى الذى سبق اكتشافه منذ زمن طويل • ولكن الاكتشاف القديم شىء ، وهذا

الاكتشاف أمر مختلف ، انه لم ينجح فقط فى تقمص شخصية «برهان» التى أداها بحيوية خارقة وخفة ظل لاتنسى ، وانما هو قد أضاف الى الشخصية بعدها الخفى الذى لا يشعر به سوى الفنان الكبير :

واما عزت العلايلى فقد عودنا دائما على أدائه المتميز بالحضور القوى على خشبة المسرح وقد كانت شخصية محمود الشاعر ملائمة تماما لتكوينه النفسى والعاطفى ، غير ان هذا التكوين أفصح عن نفسه فى الفصل الثانى أكثر كثيرا منه فى الفصل الأول ٠ ولقد كان اللقاء بينه وبين حسين فهمى لقاء سيمفونيا حقا ٠

ان أداء مصطفى طلبه فى دور «الشيخ» وخليل مرسى فى دور «الأغا» والسيد خطاب فى دور «السنارى» ومخلص البحيرى فى دور «مراد» وفاتن أنور فى دور «آمنة» ، وكذلك مجموعة الذكر ومجموعة الحرس ، من أجمل الأدوار التى جعلت من قضية «أهلا يابكوات» متعة مسرحية راقية ٠

١٩٨٩/٢/١٥

تاجر البندقية ورطـل اللحم

لن أتكلم هنا عن الترجمة الراقية التى قام بها محمد عنانى لمسرحية شكسبير «تاجر البندقية» ، فالحق ان هذا الرقى ليس جديدا على المترجم الذى يخطىء فى حق نفسه وفى حقنا عندما يجند موهبته وثقافته فى خدمة مالا يفيد·ولكنه حين يتفرغ للمتون أو شكسبير أو نجيب محفوظ أو يحيى حقى يعطى أزكى الثمرات · لن نجـد أنفسنا أمـام مترجم محترف بالمعنى الدارج ، لان الحساسية الفنية والثقافة تضيف الى احتراف محمد عنانى بعدا آخر · انه ذلك البعد الذى نتلمسه فى تقديمه المرهف والفنى لمسرحية «تاجر البندقية» فى هذه الترجمة الأهم قاطبة بين الترجمات الأخرى ·

ولقد عرض عنانى للمشكلات المتوارثة التى يصادفها مترجم الأدب عموما ومترجم الشعر خصوصا ومترجم شكسبير على وجه أكثر خصوصية· ان الترجمة الأدبية تحتاج الى جهد فنى فى اطار ثقافى · والجهد الفنى هو التسلح بأدوات اللغة المترجم اليها وخصائصها التعبيرية القادرة على تحويل النص المترجم الى كائن حى ينبض بجماليات هـذه اللغة · وأما الاطار الثقافى فهو المعرفة الجادة بالسياق التاريخى ـ الاجتماعى للعصر والبيئة التى ولد فيها العمل المستهدف للترجمة · ويبقى أمام المترجم المثقف الموهوب ان يشيد جسرا قويا بين ابداع عصر مضى ـ كمسرحية «تاجر البندقية» وثقافة عصر جديد · أى أن الترجمة ليست حفرا فى منطقة للآثار ، وانما هى حضور حى لمـا تحظى به بعض الابداعات من طاقة على الانبعاث وقدرة على الاستمرار ، كقابلية بعض القديم على أن يظل معاصر ، دائما ·

ولتحقيق ذلك ، يقول محمد عنـانى من واقـع تجربته ، ان الترجمة النموذجية تحتاج الى كفاءة المترجم فى التفسير من جهة وفى صياغة القالب الثقافى المعاصر من جهة أخـرى · وكما أن المخـرجين على مدى العصور يختلفون فى رؤية العمل المسرحى الذى يخرجونه مع اختلاف التفسير والقالب المعاصر ، كذلك الأمر مع المترجم ·

والتفسير اذن ليس نقلا لمعاني الألفاظ من لغة الى اخرى ، بل هو «القراءة» الخاصة للنص ، او انه «الوعي بالسياق الحي الذي تتميز به الأعمال الأدبية» • وهكذا فالتفسير لا يرادف معاني الألفاظ ، ولا يساوي التأويل الذي هو أقرب الى تحويل المعاني •

ووفاء لتراث الترجمة الشكسبيرية في لغتنا قام محمد عناني باستعراض سريع لترجمة خليل مطران وترجمة الوكيل وترجمة عامر بحيري ، للمسرحية ذاتها • وفي هذا الاستعراض المقارن تبينت لنا فروق التفسير وفروق القالب الثقافي ، فمن بينهم من ترجم الشعر الشكسبيري شعرا عربيا موزونا مقفى، وهناك من ترجمة نثرا جزلا رصينا ، وهناك من أباح لنفسه أن يحذف أو يعدل في الأصل المنقول ، وهكذا كانت هذه الفروق مرآة دقيقة لاختلاف التفسير وتباين مفهوم الترجمة واختلاف الموهبة والثقافة من مترجم الى آخر، مع ملاحظة ان المترجمين الثلاثة من الشعراء •• مما يعكس في ترجماتهم معنى الشعر نفسه عند أبناء هذا الجيل • وقد ناقشهم محمد عناني سواء في حياتهم مباشرة أو في طرحه لاشكاليات الفصحى والعامية والبحور العربية المقابلة للاوزان الشكسبيرية • وقد انتهى من مناقشاته الى تفضيل ما يسميه «اللغة المعاصرة» التي اشاعها التعليم العام واجهزة الاعلام •

ثم يرافقنا المترجم الى «تاريخ» المسرحية ، لا بمعنى تاريخ كتابتها الذي يقع على وجه التقريب بين عامي ١٥٩٤و١٦٠٠ ، وانما بمعنى تاريخ الفكر والفعل اللذين اثمرا العديد من المسرحيات والروايات والحكايات غير البعيدة عن «مضمون» مسرحية شكسبير • هناك احداث وقعت في التاريخ وأساطير تناقلتها الأجيال وأدبيات مكتوبة في بقاع مختلفة اطلع عليها صاحب «تاجر البندقية» الذي لم يكن أسيرا للبيئة في العصر الاليزابيثي ، وانما كان عينا على التاريخ وعينا على ثقافات الدنيا في عصره • ان فكرة قصة الصناديق الثلاثة المغلقة على الخطوط المختلفة في المسرحية موجودة في اليونانية واللاتينية ، وقد عرفت طريقها الى الذيوع بعد اختراع المطبعة في القرن الرابع عشر ، واستمر تداولها بوتيرة أسرع حتى وصلت الى عصر شكسبير • كذلك الأمر مع الفكرة المحورية «اقتطاع رطل اللحم» وفاء بشروط

الصك ، فانها مستمدة من الفارسية والعربية واللاتينية · وهناك معاصرون لشكسبير كتبوا فى الموضوع نفسه كالكاتب مارلو ·

كان التاريخ اليهودى فى أوروبا من أهم مصادر والهامات الكتاب الذين تناولوا مسألة «الربا» من ناحية ، ومسألة العرق والدين من ناحية أخرى · ولزمن طويل شاع تصنيف شكسبير - مثل دستويفسكى - فى خانة العداء للسامية · ولكن محمد عنانى فى مقدمته يتبنى مفهوما حديثا يعتمد على النص ويرفض التأويل التقليدى المتوارث الذى يؤكد أن شكسبير يعالج شخصية شيلوك باعتباره الشرير المطلق · والحقيقة هى أن شكسبير يدين المجتمع الذى افرز شيلوك ، ولا علاقة له بالعرق اطلاقا بدليل تصويره ابنة شيلوك فى اطار ملائكى · وقد استشهد عنانى بما قاله كريستونر بارى من «ان أحدا لا يبدى الرحمة التى طالبت بها بورشيا ، والتوافق الذى نشهده فى الفصل الأخير فى بلمونت لا يخفف من غضبنا وامانتنا لما يحدث فى محكمة البندقية ، فالمسرحية تثير نفورنا من اليهود وعطفنا عليه فى الوقت نفسه ، مثلما تثير عطفنا ونفورنا مما يفعله المسيحيون ، ومن ثم فان شكسبير يضع الأمور فى كفتى ميزان امام جمهوره» ·



وفى الوقت الذى صدرت فيه هذه الترجمة لمسرحية «تاجر البندقية» ومقدمتها (١٩٨٨) صدرت أيضا مسرحية ابراهيم حماده «رطل اللحم» · ولعل ثياب الناقد والاستاذ والأكاديمى قد اخفت عن الناس ذلك الفنان الذى كان شاعرا ذات يوم ، وها هو يكتب مسرحيته الأولى · ولكن أحدا لا ينسى كتابه الأول عن «خيال الظل» الذى يشى بمحبته الباكرة لأصول المسرح فى بلادنا ·

وابراهيم حمادة يفاجئنا فى هذا النص عدة مرات · يفاجئنا من حيث الشكل ، فمسرحيته عبارة عن فصلين وخاتمة قصيرة مفتوحة · أما الفصل الأول فهو اعادة كتابة موجزة ومكثفة لمسرحية «تاجر البندقية» · وأما الفصل الثانى فهو الشخصيات الشكسبيرية ذاتها وقد استحالت فى مكان آخر هو

فلسطين وفى زمان آخر هو عصرنا الى شخصيات جديدة مستوحاة من مقاومة الشعب الفلسطينى الاسير للاحتلال الاسرائيلى ·

واما الخاتمة القصيرة فهى خطاب الراوى العجوز الى المتفرجين وعبرهم الى العرب جميعا والعالم ، يناشدهم استكمال المسرحية الجديدة ·

هذا هو الشكل او وسيلة التعبير التى قارن الكاتب وضع شيلوك التاجر القديم ، وقد أصبح الضابط دانيال · وأما انطونيو التاجر الثرى الضحية فهو نفسه مسعود ، وجيسيكا ابنة شيلوك هى روث ابنة دانيال ، وباسانيو النبيل صديق انطونيو هو ذاته عبد الحميد ، ولونسلو خادم شيلوك هو غسان ، وجوبو والد لونسلو هو حسن عبد القادر والدغسان ، وطوبال هو ايزاك وبورشيا هى امينة ، وهكذا فان شخصيات الفصل الأول (موجز تاجر البندقية) تتناسخ فى شخصيات الفصل الثانى ، أو ان شخصيات الفصل الثانى تتقمص أرواح الفصل الأول ·

ومعنى ذلك ان الشكل هو المضمون ، فالمقصود عند ابراهيم حمادة هو البرهنة على ان شيئا لم يتغير فى التاريخ ولم يغيره التاريخ الذى يعيد نفسه باسماء مختلفة فقط ، فمازال شيلوك هو هو وان خلع ثياب التاجر وارتدى ثياب الضابط · بل لعله مازال تاجرا به أماكن عديدة من العالم ، ولكنه ضابط فى فلسطين ·

وفى تقديرى ان الفصل الثانى الذى يبدأ وينتهى باشكالية درامية خصبة هى حصول الضابط على ورقة مكتوبة بالعربية بعد أن قتل حاملها الشاب الفلسطينى ، هو المسرحية بكاملها ، ولم يكن الكاتب بحاجة الى الفصل الأول الذى لخص فيه مسرحية شكسبير لمجرد ان يقول ان العالم ثابت كما هو لم يتغير · وهى فكرة غير صحيحة على الاطلاق ، بالرغم من ان شيلوك ما يزال حيا بالمعنى الذى أراده شكسبير ، لأن دانيال فى حقيقة الأمر تطور نوعى جديد يخص الزمان والمكان ، وليس تقمصا أو تناسخا عرقيا ·

لقد احتاج ابراهيم حمادة الى اعادة كتابة «تاريخ البندقية» لمجرد ان

يثبت افتراضا خاطئا ، فجعل من الفصل الأول مقدمة ليصبح الفصل الثانى مجرد نتيجة · وهو أيضا خطأ فنى لان الفصل الثانى مسرحية قصيرة قائمة بذاتها ومكتملة وناضجة وجميلة ، ولا تحتاج الى مقدمة ، لان تبريرها الأعمق حاضر غاية الحضور فى الواقع المعاصر الذى نحياه ويشهده العالم ·· فالاساءة هنا مزدوجة ، أولا الى شكسبير ، فقد اضاف الكاتب وحذف وعدل من الأصل لدرجة الابتعاد عن روح النص ودلالته · ولذلك قلت انه اعاد كتابة «تاجر البندقية» بما يناسب المعنى الذى يريده · وكانت الاساءة ثانيا للفصل الثانى الذى هو ليس فصلا ولا ثانيا ، بل مسرحية من فصل واحد اعتمدت حبكة درامية حية ، هى الورقة ـ الوثيقة التى قتل دانيال بسببها الشباب والشيوخ والنساء العرب ، قتل روث ابنة زوجته التى رفضت لغة الدم·وروث هنا هى اعتراض المؤلف على بنوة جيسيكا لشيلوك أو انها اعتراض على شكسبير نفسه الذى رأى من الممكن ان يكون الأب نذلا والأبنة ملاكا·حمادة جعل روث ابنة زوجة لا ابنة الأب كأنه مستحيل ان تختلف الدماء فى العروق ·

ان حيوية الحوار فى الفصل الثانى والذى يصل الى مستوى الشعر فى مناجيات مسعود ترشحه : أما لتمثيلية تلفزيونية من مستوى رفيع ، وأما لان يكون نواة فى عمل مسرحى كبير يكتبه ابراهيم حمادة من جديد ·

ويبقى ان ظهور ترجمة محمد عنانى الجديدة فى وقت واحد مع «رطل اللحم» لابراهيم حمادة من الدلائل الأكيدة ، لمن يستهويه الشك ، على ان الصدور عامرة والذاكرة بخير ·

١٩٨٩

موجات
ومراجعات

الحداد يليق بالذكرى

أصدر وزير التعليم فى مصر تعليماته بأنه يكون درس الصباح فى كافة المدارس ومعاهد التعليم عن طه حسين ٠

المناسبة هى مرور عشر سنوات بالتمام والكمال على رحيل هذا الرائد من رواد النهضة العربية الحديثة ٠ وهذا يعنى أن طه حسين قد غادرنا اثر انتهاء حرب أكتوبر مباشرة ولم تكتحل عيناه بمشاهد الخزى الأبدى من الخيمة الشهيرة الى التطبيع الأشهر مرورا بالزيارة والاتفاقات والمعاهدة وخلافه ٠ لم يشهد طه حسين شيئا من ذلك كله ٠

ولكن وزير التعليم يرى أن احياء ذكرى طه حسين أو أن الوفاء لهذه الذكرى يقتضى ايقاظ الأجيال الجديدة على جملة المعانى التى حمل الرواد لواء الدفاع عنها حتى النفس الأخير ٠

ولا أدرى حقا ماذا قال عشرات الألوف من الأساتذة المصريين لتلاميذهم وطلابهم صباح الثامن والعشرين من الشهر الماضى عن طه حسين ٠ ذلك أن ما يجب أن يقال فى هذه الذكرى هو أن الحداد يليق بها ٠

لقد طالعت رسالة مفتوحة من أساتذة مصريين يشكون أمورا لو صحت لكانت عارا ما بعده عار ٠

ولا أعتقد أن احياء ذكرى طه حسين تتحمل وطأة هذا العار ، لأن ممارسة هذه الاجراءات الشائنة هى اغتيال متجدد لطه حسين رمز الحريات الديموقراطية للمواطنين والتكريم الأوفى للمعلمين ٠ ولو كان طه حسين حيا وقرأ هذه الرسالة الحزبية لفضل العودة الى الأكفان مرة أخرى ٠ أو أنه كان سيضطر الى الاستغاثة بالشرطة الدولية لتمنع وزير التعليم المصرى من «احياء» ذكراه ، واطلب نشر رايات الحداد على مختلف دور العلم فى مصر ،

ان سحب جواز السفر لا يملكه الا الله حين يسترد وديعته الى رحابه. أما الحاكم الذى يغتصب حقا من حقوق الرحمن فانه لا يدهشنا أن يغتصب حقوق الانسان . ولكنه يفزعنا حين يقتل القتيل ويمشى فى جنازته ، أو حين يغتال مبادىء طه حسين ثم يحتفل «بذكراها» . وبالفعل ، لم يعد فى مصر من رواد النهضة سوى الذكريات . ولكن ادعاء احياء هذا الرائد أو ذاك لا يكون بقتله علنا فى الساحات العامة عدة مرات فى اليوم الواحد .

كان طه حسين يطالب بالعلم للجميع ، كالماء والهواء . ولكن مصر تعيش زمنا لم يعد فيه هذا التشبيه مفيدا ، لأن الماء لم يعد للجميع الا اذا كان المقصود مياه المجارى أو مياه الصنابير الملوثة بما يسمونه كذبا بأمراض الصيف ، وهى أمراض الربيع والشتاء والخريف أيضا . أما الماء المقطر النظيف النقى الصالح للشرب ، فلم يعد لغير الحكام والمقاولين والسماسرة. والعلم أيضا لم يعد للجميع كما كان الحال أيام عبد الناصر . عدد المدارس والمعاهد ينقص . عدد المعلمين والمعلمات ينقص . المواليد تزيد والتلاميذ ينقصون . ليست هناك مصروفات مدرسية أو جامعية كما كنا ندفع عشرين جنيها فى السنة أيام الملك . ولكن الدرس الخصوصى الواحد أصبح يكلف تلميذ الثانوى عشرة جنيهات وطالب الجامعة خمسين جنيها . التعليم مجانى لا يزال ، فهو لا يكلف الطالب عدة مئات من الجنيهات فى العام .

وهكذا دفنوا أغلى أمانى طه حسين ، ولم يعد ممكنا الاحتفال بذكراه الا اذا كان المقصود هو رفع رايات الحداد .. فدعوة طه حسين لم تكن مجزأة ، لم يكن شعار «العلم كالماء والهواء» معزولا عن موقفه من المسألة الوطنية أو المسألة الديمقراطية أو الأدب والفن . ولم يكن كلامه النظرى منفصلا عن حياته العملية .

ان موقفه من التعليم سوف نطالعه بالتفصيل فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» الذى كتبه ونشره منذ خمسة وأربعين عاما (١٩٣٨) وحين أصبح وزيرا عام ١٩٥٠ كان الكتاب هو جدول أعماله الذى راح ينفذه بندا بندا . وهو لم يأت وزيرا قط الا فى وزارة الوفد الأخيرة التى ألغت معاهدة التهادن مع الاحتلال وسمحت بالحرب الفدائية العظيمة ضد القوات البريطانية ،

وفتحت السجون وافرجت عن المعتقلين · واحتاج خصومها الى احراق القاهرة لوقف هذا كله ·

هذا هو طه حسين ، كما يجب أن نفهمه أو نتصوره · كل واحد متكامل، وليس مواقف جزئية متناثرة · انه ليس صاحب «فى الشعر الجاهلى»وحسب أو «الأيام» أو «الفتنة الكبرى» ، ليس مجرد مؤلف أو مجرد أستاذ جامعى أو مجـرد كاتب فى الصحف أو مجـرد وزير · طه حسين نسق شـامل من الأفكار والمواقف والدلالات ، لا ينفصـل لحظة واحـدة عن مجموعة البنى الاجتماعية والثقافية التى ولد من صلبها · هو أحد الرموز الحية لمسيرة طبقة كاملة فى المجتمـع والسياسة والثقافة ، صـعد بصـعودها وتألق فى مجـدها ، وتعرجت به السبل والمنعطفات تعرج الحيـاة التى عاش صخبها وهديرها حتى آلت الى انتهاء ·

ولكن المفكر والأديب والفنان ليس كصاحب المصنع أو الورشة أو المزرعة ولا كالعامل أو الفلاح أو التاجر ، ولا حتى كالسياسى الذى يرتبط مصيره الفردى بمصير الطبقة الاجتماعية ارتباطا عضـويا دون انفصـام يبقى من المفكر الأصيل والأديب الأصيل والفنان الأصيل ، أشياء عديدة تخترق الزمان وأحيانا المكان · وخاصة عندما يتزلزل التاريخ ويبدو كما لو أنه يعيد نفسه، هذه العودة المستحيلة المترنحـة بين الـكاريكاتير المـأسوى أو التراجيديا الهزلية · وهى الصفات اللائقة بوضع مصر الحالى منذ غادرنا طه حسين· ولكنه كمفكر أصيل عاش ذروة العصر الليبرالى وأزمته ونهايته ، مازال قادرا على العطاء ·

وليس من الشرف العلمى «الدفاع» عن مواقف لطه حسين نراهـا الآن خاطئة · كما انه ليس من الشرف الأخـلاقى سلخ هـذه المواقف من سياقها وابرازها كأنها الوجه الوحيد،وكأن طه حسين نفسه ثمرة مؤامرة استعمارية صهيونية الى آخر هذا الكلام الذى لا يساوى ثمن الحبر المكتوب به ·

ليس من الشرف العلمى مثلا القول بأن طه حسين كان عربيا شديد العروبة فى وجه القائلين بأنه كان فرعونيا خالص الفرعونية · وليس من

الشرف الأخلاقى كذلك القول بأن طه حسين أخذ عن الاستشراق تآمره على الاســلام ٠

هذه «المطلقات» لا تحيى طه حسين كما كان ولا تحيى القيم الباقية فى تراثه كما يجب أن يكون الاحياء ٠

ولا شك أننا سنصادف دائما من يرتزق باسم طه حسين سواء بالهجوم عليه أو الدفاع عنه ٠ هناك جرائم حقيقية ترتكب باسم الرجل وغيره من الرجال ، سكرتيره العتيق قال مثلا انه هو صاحب المؤلفات المنسوبة لطه حسين ٠ والآخر الذى احتاج اليه أياما معدودة يصدر كل فترة كتابا «يؤرخ» فيه لأنفاس طه حسين وآرائه كأنه جهاز تسجيل الكترونى دسته المخابرات فى أنف الرجل ٠ وثالث لا عمل له سوى التكرار الممل للدعوى القائلة ان بعثة طه الى السوربون وزواجه من سوزان كان مؤامرة عالمية ـ فرنسية صهيونية ـ على التراث والاسلام ٠

هذا كله لا علاقة له بطه حسين من قريب أو بعيد ، وان كانت له علاقات بالارتزاق أو الاتجار أو الحرب الفكرية بالأصالة والوكالة ٠ لا علاقة لطه حسين بالتماثيل المنحوتة أو المحطمة،تلك التى نحتها له «المؤمنون» أو حطمها «الكافرون» ٠ وانما لطه حسين علاقة بالتاريخ والجغرافيا ٠

هو أحـد أبناء جيـل ثورة ١٩١٩ ذلك الجيـل الذى ورث مع الطبقة الوسطى المصرية معـادلة «التوفيق» التى أسسها رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد عبده ومحمود سامى البارودى وعبد الله النديم وغيرهم من بناة الفكر المصرى الحديث ٠ وهى المعادلة «الثنائية» التى أرادت الجمـع بين الاسلام والغرب ٠ وكان الاسلام يعنى فى المعادلة «العودة الى الينبوع» أى الى النص مجردا من تاريخه الاجتماعى ٠ وكان الغرب يعنى فيها اللحاق بركب «الحضارة» أى استئناف مسيرة النهضة التى قطعها التخلف العثمانى٠

ولقد تناسبت هذه المعادلة مع ميلاد وتطور الطبقة الوسطى الناشئة فى أحضان الاقطاع والاحتـكارات الأجنبية بين الزراعة والتجـارة ودولة

الموظفين ٠٠٠ حيث كان «التجديد» الذى لا يصطدم «بالأصالة» هو المطلب العزيز على ارباب الاستيراد والتصدير والجيش والبيروقراطية والتصنيع ٠ كانت هذه «الخلطة» هى التربة الخصبة التى نبت فيها التفسير العصرى للقرآن ٠

وكانت المشكلات قد تراكمت قبل ثورة ١٩١٩ ٠ كانت الامبراطورية العربية بقيادة محمد على وابراهيم باشا قد سقطت ، ولم يجد رفاعه الطهطاوى غير «مصر» وطنا للعلم والحرية والمصنع ٠ ولن يكون ثمة انصاف اذا حاول المؤرخ أن يلصق بالطهطاوى صفة «العروبة» ٠ كذلك الأمر مع على مبارك ، بل ومحمد عبده وعبد الله النديم ومصطفى كامل ومحمد فريد ٠ ولا يخلو من الدلالة ان مصطفى كامل الذى دافع دوما عن انتماء مصر للباب العالى هو نفسه صاحب القول المأثور «لو لم اكن مصريا لوددت أن أكون مصريا» ٠

ورثت ثورة الشعب المصرى بقيادة سعد زغلول هذه المواصفات والتناقضات كلها،وفى القلب منها معادلة النهضة التى تجمع فى طرف مصر والاسلام وفى طرف آخر مصر والغرب ٠ ولم يحدث قط أن توصلت الثورة المصرية قبل جمال عبد الناصر الى القومية العربية كمدخل الى معادلة جديدة تعتمد التركيب بدلا من التوفيق والجدل بدلا من الثنائية ٠

وهكذا جاء طه حسين فى «الشعر الجاهلى» و «مستقبل الثقافة فى مصر» و «الفتنة الكبرى» وغيرها وغيرها ، مسلما شديد الاسلام فهو من قبل ومن بعد من أبناء الأزهر الشريف ٠٠٠ ومعاصرا شديد المعاصرة من الغرب وبالذات من السوربون ٠ وفى الوسط بين الطرفين كانت هناك مصر هى الوطن الذى يستقطب الطرفين البعيدين ٠ وهو فى ذلك امتداد طبيعى للطهطاوى الشيخ الباريسى ، وامتداد طبيعى لعلى مبارك الذى أسس دار العلوم جامعة للدين والدنيا ولروايته «علم الدين» التى تعقد الحوار بين مصر واوروبا ، وامتداد لحديث عيسى بن هشام كما هو امتداد للامام محمد عبده وأستاذه الأفغانى،كلاهما من شيوخ الاسلام وكلاهما رحلا الى باريس ليصدرا «العروة الوثقى» بين الشرق والغرب وبين الدين والعلم وبين التراث

والعصر وبين الأصالة والتجديد وبين القديم والحديث الى غير ذلك من ثنائيات عصر النهضة ".

طه حسين فى فكرة وأدبه لم يخرج عن ناموس هذه النهضة • وعندما أقبلت الناصرية لم ينصب المدافع ضد العروبة ولم يستشهد فى سبيل الغرب، كما يفعل توفيق الحكيم وحسين فوزى ونجيب محفوظ •

لا ، لقد احتفظ الرجل بأصله وفصله ، كتعبير مصرى نموذجى عن صعود وأزمة الطبقة الوسطى المصرية فى معاركها من أجل الاستقلال والتحرر والديموقراطية •

ولو أن مصر لم تهزم منذ خمسة عشر عاما ، لربما تحول طه حسين الى مجرد تمثال ذهبى لعصر مضى •

ولكن مصر عادت القهقرى بمعنى ما الى وراء الوراء ففقدت استقلالها وتخلفت عن مسيرة النهضة وباتت مهددة فى أعظم ما كان لها من تقاليد • ليس عندنا ملك بل ملوك ، وليس عندنا احتلال ، وليس عندنا اقطاع بل أشكال وألوان من الاقطاع والاستغلال والسلب والنهب • عدنا الى ما لم نكنه فى يوم من الأيام ، احدى أكثر المستعمرات تخلفا •

لذلك نحتاج الى «احياء» طه حسين لا الى ذكراه ، الى وجوده لا الى تمثاله • وهو أمر غير طبيعى فى الظروف العادية ، فمن غير المعقول أن نطالب بمن بدأ نضاله مع بداية الحرب العالمية الأولى أن ينصفنا مع بدايات الحرب العالمية الثالثة • سبعون عاما مضت على بداية طه حسين • ولكننا فى زمن نطالب فيه بعودة فؤاد سراج الدين ، فكيف لا نطالب باحياء طه حسين ؟ انها العودة المستحيلة للوفد وثقافة الوفد ، ولكنها فى الاقتصاد والسياسة حدثت وانتهى الأمر •

لذلك يصبح تدريس طه حسين فى جميع الصفوف فى ذكراه العاشرة خبرا مزورا ••• لأن فاقد الشيء لا يعطيه ، فالحكومة التى أمرت بذلك ، هى

التى تشرف على تعذيب أصحاب الرأى فى السجون والمعتقلات ، وهى التى تحبس الشعب المصرى فى معاهدة مستحيلة مع العدو ، وهى التى تسحب جوازات سفر المواطنين وتفرض الحراسة على الكادحين منهم ولا تحصل الضرائب من أثريائهم ، وهى التى تمنح ولاءها لقوى الطغيان فى العالم وتمحو اسم مصر من قوائم الشرف وتكرسه فى مواثيق انتهاك حقوق الانسان وتمتهنه فى سجلات جمعية العفو الدولية ٠

ان السيد وزير التعليم المصرى الذى أصدر تعليماته الكريمة باحياء ذكرى طه حسين يدرى أنه يشارك فى أكبر حملة تزوير ، لأنه عضو فى حكومة تسجن طه حسين وتهدر دمه كل يوم ، وهو الأمر الذى لم يحدث قط أيام الملك فؤاد أو الملك فاروق ٠ أيام الملوك كانت الصحافة تناقش طه حسين والبرلمان والنيابة ، ولكنه لم يسجن ولم يطرد من الجامعة ، بل أصبح وزيرا ٠

أيام طه حسين كانت دور النشر تصدر سبعة كتب فى الرد عليه ، وكان الطلاب ينظمون المظاهرات احتجاجا ٠ أما فى أيامنا فاننا نصادر جميع الكتب التى تتناول الرئيس المؤمن باسم حرمة الموتى ، ونسمح بجميع الكتب التى تنهش جمال عبد الناصر باسم سيادة القانون ٠

الحداد هو الذى يليق بذكرى طه حسين ، لأن الرجل الذى غادرنا فى ذروة الحرب منذ عشر سنوات لم يقرأ هذا الخبر : وافق مجلس الشعب بالاجماع على تعديل جديد فى قانون المطبوعات يمنع اعادة طبع الكتب الصادرة فى الخارج حتى ولو كانت لأدباء وعلماء ومفكرين مصريين ٠

انه القانون الذى صدر هذا الأسبوع ، بعد أقل من شهر على «درس الصباح» الذى تلقاه تلاميذ وطلاب المدارس والمعاهد المصرية حول الأديب والعالم والمفكر ٠٠٠ طه حسين ٠

١٩٨٣/١٢/١١

ضياع الاجيال

قلت اننا فى «ازمة» ، عنيت ان كل التيارات الفكرية العربية المعاصرة تعيش ازمة بالمعنى التاريخى·وقلت ان المحاورات التجريدية بين الاتجاهات الفكرية ليست حوارا حقيقيا طالما انها تتلاقى وتتقاطع فوق سطح المجتمع لا عبره·واليوم اقول ان من ثمار الأزمة ومحاوراتها المجردة ما يمكن تسميته بضياع الأجيال لا صراع الأجيال ·

منذ شهر كتب مثقف شاب فى جريدة ليبرالية تصدر عن بلد مزقته الحراب ان التراث العربى لم يعرف «العلم» بمدلوله الاصطلاحى المتعارف عليه فى عصرنا ، وانما كان العلم فى الزمن العربى القديم هو «العلم بالله»·واستشهد الكاتب بالغزالى فى قوله : «ان العلم المقصود هو العلم بالله وصفاته وملائكته وكتبه ورسله»·ويستخلص الشاب من هذا النص ان العرب والمسلمين لم يعرفوا قط معنى العلم كما عرفه الغرب ·

ولم تكن هذه الخلاصة نتيجة جزئية ، بل هى احد عناصر «اطروحة» كاملة يبلغنا فيها صاحبها ان تراثنا لم يعرف العلم ولا الحرية ولا العقلانية، وانما هو كتلة سديمية من الظلمات ·

فهو ينتقل من العلم الى «الحرية» فيقول ان العرب لم يتلفظوا بهذه الكلمة ولا احتوت عليها معاجمهم بالمضمون المتداول فى حضارة الغرب الحديثة·ويبذل الكاتب جهدا مضنيا فى العودة الى القواميس المختلفة لاثبات هذه الفكرة ، ويرجع الى كتاب «الاستقصاء» للمؤرخ المغربى أحمد الناصرى الذى يرى ان الحرية من عمل الفرنجة «الزنادقة» · ثم يكتشف ان المعتزلة انفسهم فهموا الحرية على انها علاقة الانسان بربه لا بأخيه الانسان ولا بالمجتمع الذى ينتمى اليه ·

وهكذا ، فكما ان التراث الفكرى والاجتماعى العربى خلا من العلم ،

فقد خلا كذلك ـ عند الشاب المجتهد ـ من الحرية٠ثم ينتقل بنا الى العلامة الأخيرة على الانحطاط الفطرى السرمدى للعقل العربى فيقول حرفيا : «ان نظرة مدققة ومتأنية فى المسار الذى سلكته الثقافة العربية منذ عصر التدوين حتى الآن تقدم لنا البرهان على ان العقل كان المهزوم الاوحد فى ظل الجهاز المعرفى الغيبى الميتافيزيقى الخرافى الذى كان ولا يزال يفرض خطابه بالقوة ، فاذا كانت العقلانية تعنى من بين ما تعنى أعمال العقل فى مجمل الظروف والمعطيات والمشاكل التى تحوط الانسان وتسبب له صداعا مستمرا ، فان العقلانية ، وفق هذا المعنى ، لم تجد موطىء قدم عبر المسافة الطويلة التى قطعتها الثقافة العربية منذ عصر التدوين والى الآن» ٠

ولا أدرى لماذا يصر الكاتب الشاب ، بعد هذه الحيثيات كلها،على ان هناك «ثقافة عربية» ، فلست اظن ان هناك ثقافة جديرة بهذا الاسم وتخلو مع ذلك من العلم والحرية والعقلانية ٠

على أية حال،فالسياق الذى «يفكر» فيه احد أبناء هذا الجيل،هو الذى يعنينا٠٠فهو لا يقرأ فى هذا السياق ان الرسول القائل «اطلبوا العلم ولو فى الصين» لم يكن يقصد ان أهل الصين هم العالمون بالله٠ولا يقرأ أيضا ان منجزات ابن سينا والخوارزمى والبيرونى وغيرهم من علماء المسلمين الكبار قد اكتشفوا فى الطب والصيدلة والكيمياء مالا علاقة له بالميتافيزيقيا٠ وهو يستشهد سلفا بمفكر عربى ينكر العلم أصلا كالغزالى،ولا يختار غيره كابن رشد مثلا٠٠٠وكأن التراث محصور فى الغزالى وأحمد الناصرى وغيرهما من المحافظين٠ولا يدرك ان التراث العربى كالمجتمع العربى ليس اتجاها واحدا ولا رأيا واحدا ، وانما مجموعة هائلة من الصراعات والمتناقضات٠وهو ينسى ان التراث الغربى ليس هو الحضارة الحديثة ، بل كان أكثر جاهلية ودموية وظلاما فى القرون الوسطى التى عرفت محاكم التفتيش وصكوك الغفران ٠ وهو العصر الذى خلا فعلا من العلم (والمقصود هو المعرفة) الا اذا كان الانشغال بمعرفة جنس الملائكة هو العلم ، وخلا من الحرية الا اذا كان شق الصدور بحثا عن الايمان هو الحرية ، وخلا من العقلانية الا اذا كان تمليك عدة أمتار فى الجنة هو العقل ٠

ولا شك ان هناك تطورا تاريخيا لكل لفظ ولكل فعل ، حتى ان كلمة «ثقافة» نفسها لم تكن موجودة فى لغتنا بمعناها الاصطلاحى الراهن ، وهذا لا يعنى انه لم تكن لدينا ثقافة قبل استخدام اللفظ القديم فى معناه الجديد ٠ والأمر ليس مقصورا علينا وحدنا ، وانما هو شائع فى كل اللغات والحضارات ، العلم الحديث هو ابن الحضارة العلمية الحديثة ، ولكن «المعرفة» مفهوم يتطور من عصر الى آخر ، وفى تطوره ينتقل من مكان الى آخر ٠٠٠ فالعرب كانت لديهم «معرفة» فى العصر الجاهلى تتفق مع مستواهم الحضارى ، ثم أصبحت لديهم معرفة اسلامية تناسبت مع الحضارة الجديدة التى تفاعلت مع مختلف البقاع المفتوحة ٠ وقد انتقلت هذه المعرفة العربية ـ الاسلامية الى الغرب ، وساهمت مع عناصر أخرى فى صنع معرفته الجديدة ٠

أى اننا ، ونحن متخلفون فى الوقت الراهن ، شركاء اصيلون فى بناء الحضارة والنهضة والعصر الحديث ، ولذلك ، فالعودة الى الماضى مستحيلة، لان هذا الارث العظيم وجد من يتفاعل معه ويطوره٠٠٠فالاجزاء الباقية من التراث حية وحاضرة فى صميم الحضارة الحديثة ٠ لا يجوز القول باحياء التراث ، لان الميت لا نحييه ، واما الحى فلا يحتاج الاحياء ٠ ولا يجوز بالتالى ان نسمى التفاعل الحضارى بيننا وبين الغرب بانه عملية «استيراد من الأجنبى» ٠

★ ★ ★

وهذه كلها من البديهيات التى تشكل «السياق» لأية قراءة فى الماضى أو فى الحاضر ٠

والسياق هو التاريخ الاجتماعى ـ الثقافى ٠ وعندما يؤكد أحد أبناء الجيل الضائع اننا بلا تراث فى المعرفة أو الحرية أو العقلانية ، فهو يقول اننا بلا تاريخ ٠ وفى صيغة أخرى يريد القول ان الغرب هو التاريخ ٠ وينسى ان قطاعات كبيرة فى الغرب المعاصر ما تزال أسيرة «الغيبيات والميتافيزيقا والخرافات» الى غير ذلك مما وصف به العقل العربى ٠

هذا الموقف العدمى من التراث العربى من أبرز العلامات على «ضياع جيل» بين مطرقة العودة المستحيلة الى «عصر ذهبى» ـ كما ينادى السلفيون

ـ وسندان الاندماج المستحيل فى الغرب ، كما ينادى العدميون من الشباب الجـديد ٠

ومن المفارقات التى تدل على جـوهر الأزمة ان الكاتب الذى ينكر أية صفة ايجابية على العقل العربى ، يكتب كلامه فى بلد تمزقه الطائفية والسلفية العنيفة ٠٠ فهل أصبحنا الآن قاب قوسين من ترنح جديد ، وهاوية جديدة ؟٠

١٩٨٦/١٠/١٠

التراث والأدب

يخامرنى الشك أحيانا فى الكلام الكثير عن مسألة التراث والأدب ، لأننى أعتقد أولا انها مسألة تخص المبدع أولا وأخيرا ٠ والكاتب الأصيل لا يخضع لأى «دعوة» ، بل العكس هو الصحيح ، فالنقاد والمنظرون هم الذين يستخلصون الدعوات من الأعمال الأدبية ٠ وكذلك ، فاننى أعتقد ثانيا ان أدبنا تفاعل مع التراث تفاعلات مختلفة المدى والفاعلية منذ أصبح لنا أدب حديث ومعاصر ٠ وأخيرا ، فاننى أعتقد ان لكل لغة عبقريتها الخاصة ٠ ومن آيات هذه العبقرية تراثها النوعى وجذورها البعيدة ٠ وبما ان الأدب ابداع لغوى فان التراث كامن فى كل حرف وكل جملة وكل ايقاع دون تكلف أو افتعال ٠

ان توفيق الحكيم الذى بدأ مسرحه بـ «أهل الكهف» هو نفسه الذى نهل من التراث بمختلف ينابيعه الفرعونية واليونانية والاسلامية والشعبية الى «يا طالع الشجرة» دون ان يتناقض هذا التراث لحظة واحدة مع الواقع والعصر ، ولا بين مصادره المتباينة ٠ وهل استطيع القول ان أدب نجيب محفوظ خلا من التراث سواء فى أعماله ذات الرداء الفرعونى أو فى أعماله شبه الواقعية والأخرى شبه الرمزية ؟

تبقى المشكلة فى ظنى أسيرة النقد والتنظير ، والمداخلات السياسية ـ الاجتماعية اكثر من التجليات الابداعية٠أى يبقى السؤال هو : ما التراث ؟ ويبقى السؤال الثانى : كيف نوظف التراث ؟

أجيب بأن التراث ليس هو النص المكتوب أو النص الشفوى لأدب الأزمنة الخوالى فقط ، ولكنه مجموع القيم والتقاليد والعادات التى قاومت الزمن أيضا ، فما يبقى من غربال الزمن الواسع الثقوب هو التراث الحى فينا ٠ وأية دعوة الى «احياء» التراث تفترض بلا وعى ان التراث ميت ، وهى دعوة جاهلة ، فالتراث كامن وظاهر فى فكرنا وسلوكنا فى وعينا ومجرى

شعورنا على السواء . وأى تراث فى الدنيا له وجه وطنى وآخر اجتماعى وثالث انسانى . والتراث اذن ليس هو «الكتابة» وليس هو «المرحلة» ، وانما هو العناصر الحية التى تشكل هويتنا القومية وتكويننا الثقافى العام .

توظيفنا للتراث يكشف مع عناصر أخرى عن موقف أبداعنا من الحياة والوجود ، حياتنا الروحية ووجودنا الاجتماعى . والأعمال الأدبية العربية التى استلهمت التراث كانت فى الوقت نفسه أعمالا عصرية تخاطب الحاضر وأحيانا المستقبل . وفى الستينات مثلا كان المسرح المصرى فى معظمه مسرحا مملوكيا من حيث الديكور والحكايات . ولكن التاريخ والأسطورة كانا موظفين فى مناقشة الحاضر . ولا يختلف الأمر كثيرا عند الشعراء الذين دعاهم البعض بالتموزيين ممن اعتمدوا أسطورة تموز والعنقاء للتدليل على البعث من الرماد . ولا يختلف الأمر أيضا عند نجيب محفوظ حين كتب «أولاد حارتنا» .

ولكن الأمر يختلف الآن ، حيث لم يعد التراث مجرد ديكور أو كناية أو مجاز أو استعارة أو تشبيه . التراث عند جمال الغيطانى أو رشيد بوجدرة لا يقتصر على اختيار الاحداث أو الشخصيات أو المواقف من خزائن الكتب القديمة ، وانما يتجاوز ذلك الى «التكوين» الروائى نفسه ، ومن أهم عناصره اللغة كمعجم وكاسلوب بناء حتى ان تغييرا جوهريا يطرأ على جملة البنى الروائية فى خاتمة المطاف . والفرق بين الغيطانى وبوجدرة على سبيل المثال، ان الروائى المصرى يستلهم الكتابات التاريخية المصرية والصوفية الاسلامية، بينما يرتكز الروائى الجزائرى على رصيده من التراث البربرى والجزائرى عموما . والفرق الثانى هو ان بوجدرة تحـول من الكتابة فى الفرنسية الى العربية حديثا جدا .

ولكن هل أعمال هذا أو ذاك تنتمى الى تراث القص العربى ، أو هل هى تستهدف تأصيل الرواية العربية ؟

أقول سلفا انه ليست لدينا فى أدب توفيق يوسف عواد أو كرم ملحم كرم أو شكيب الجـابرى أو عبـد السـلام العجيلى أو غائب طعمة فـرمان

أو عبد الملك نورى أو حنا مينة أو نجيب محفوظ أو محمود المسعدى رواية غربية معربة · لم تكن «الرغيف» أو «طواحين بيروت» أو «خمسة أصوات» أو «الشراع والعاصفة» أو «زقاق المدق» تعريبا للرواية الغربية ، فاللغة والشخصيات والعقل والشعور فى هذه الأعمال وما تلاها لعشرات الروائيين العرب جعلت منها أعمالا عربية لحما ودما ، وانتهت مرحلة البداوة (والبداية ؟) المبكرة التى عرفت اللبنة والتمصير والتعريب وغير ذلك من أشكال الاقتباس و «الترجمة بتصرف» ·

انتهت هذه المرحلة ، ولكن هل معنى ذلك اننا نتنكر لتأثير الغرب فى أدبنا ؟ كلا ، على الاطلاق ·· فالغرب قد ترك تأثيره السلبى والايجابى ، ولكن التفاعل أو أسلوب التفاعل هو المحك · الموهبة الحقيقية الأصيلة يختلف تفاعلها مع الآخر ، فتثمر عملا أصيلا غير معزول عن التراث العالمى ، غربيا كان أو آسيويا أو افريقيا·أما فقراء الموهبة فهم الذين يمصرون أو يعربون بمعنى النقل الساذج الخالى من الأدب أصلا·لذلك ، فاننى اتجنب مصطلح «التأصيل» فى مجال الابداع الفنى ، لأن الاصالة لا تستزرع ·

ليس «الموضوع» الفرعونى أو الفينيقى أو البربرى أو المسيحى أو الاسلامى هو الذى «يؤصل» ، وانما الروح التى تتجسد فى الموهبة·لذلك استبعد ان تكون محاكاة أو إستلهام احدى مراحل القص العربى هى الأصالة لأن ادوار الخراط او عبد الحكيم قاسم أو الغيطانى أو ابراهيم اصلان أو جبرا ابراهيم جبرا او الطاهر الوطار أو هانى الراهب أو يوسف حبشى الأشقر لا يقلون اصالة وموهبة عن الذين تركوا لنا تراثا قصصيا فى مؤلفات التاريخ أو رصيدهم من الخطابة والنوادر والحكايات والمقامات ، بل وفى الشعر نفسه ، بالاضافة الى المؤلف المجهول للسير الشعبية والمؤلف الجماعى لالف ليلة وليلة ··· الخ ·

ربما كان الشعر اكثر الفنون استلهاما للتراث ، وربما كان المسرح ثم الرواية·ولكن هذا كله ليس تأصيلا ، لأن الابداع الجديد بهذه التسمية هو عمل أصيل يحمل تراثه فى كل حرف وكل فقرة وكل تركيب · لنقل اذن ان الأعمال الجديدة «التكوين» هى أعمال تحمل رؤيا جديدة للحياة بمختلف جوانبها ، بما فيها التراث ·

١٩٨٧/٩/٢٥

لمــاذا يترجمنا الغــرب

هل يمــكن ان تــكون جميــع علاقاتنا الثقــافية الخــارجية حصيلة «مؤامــرات» تحــاك فى الظــلام ، يخطط لهـــا الجــواسيس والمستشرقون والعملاء ؟

مثلا ، هل يمكن ان تكون ترجمة شكسبير الى اللغة العربية ، نتيجة «طبيعية» للاحتلال البريطانى ؟

وبالعكس ، هل يمكن ترجمة ابن خلدون الى الفرنسية نتيجة دسيسة عربية فى أوساط الفرنسيين ؟

لقد بدأت هذه النغمة فى موازاة الدعوة السلفية المتعاظمة · تقول هذه النغمة ان هناك غزوا ثقافيا من جانب الغرب والشرق والشمال والجنوب يستهدف الاســلام والمسلمين · فاذا قلبنا الأســطوانة نسمع ان الغــرب يترجمنا ، أو انه يختار بعض أدبنا ، ليشيع عنا اننا أصحاب «الاستبداد الشرقى» ·

انها عملة واحدة ذات وجهين ·

ولنحاول أولا اكتشاف المفارقات : كتاب «مدخل الى الأدب الاسلامى» لنجيب الكيلانى ينادى طبعا ، كما يقول العنوان ، بأدب اسلامى·بل ان المؤلف هو نفســه روائى يرى فى أعمــالة كما يقــول على ظهر الغــلاف «نموذجا» للأدب الاســلامى · ولكننا سنلاحظ ان احــدى رواياته عنوانها «عذراء جاكرتا» · وهو دون شك عنوان متأثر بالرواية الفرنسية الشهيرة «عذراء اللورين»·وهو تأثير شكلى·ولــكن تأملوا هــذا السطر الأخير فى التعريف بالــكاتب «ترجمت بعض آثاره الى اللغــات الأجنبية»·ومضــمون العبارة متعدد · فالحرص على تأكيد ذلك يعنى «زهو» الكاتب الاسلامى باللغة الأجنبية ، ويكبت معنى آخر هو «أهمية الاعتراف الأجنبى» بنا ·

على الشاطىء الآخر هناك الناقد صبرى حافظ الذى يتابع «الحداثة الغربية» فى نقده ، ويحاول تطبيق مصطلحات هذه الحداثة على أدبنا ·وفى الوقت نفسه يصرح لمجلة عربية بأن الغرب يترجم أعمالنا بسبب ما فيها من «استبداد شرقى» حتى يستشهد بها عند الرأى العام فى ادانتنا ·

اننا على هذا النحو ، نضيع بين الوجه والقناع،فلا ندرى عند الكاتب الأول كيف يكتب «نموذجا» للأدب الاسلامى وهو يستلهم «عذراء اللورين» عنوانها ، ويحرص على التنويه بأنه مترجم الى اللغات الأجنبية ؟ ولايدرى عند الكاتب الثانى كيف يستقيم معه الأمر وهو يتكىء فى نقده مباشرة على «الأجانب» بينما يعتقد انهم متآمرون وخبثاء لأنهم يروجون اسوأ ما عندنا، فيضللون قراءهم متعمدين تشويه صورتنا ؟

انه التناقض فى رؤية كل من الكاتبين·وهو التناقض الذى يجمع بينهما بالرغم من اختلافهما فى الأدب والحياة · كلاهما «يستخدم» الغرب، وكلاهما لا يرى فى الغرب سوى المؤامرة ·

ولا ريب فى أن الغرب يتآمر علينا منذ مئات السنين·ولكن لا يجوز ان نتعامل معه بوجهين ، ولا يجوز ان نصاب بعمى الألوان فلا نرى سوى «المؤامرة» ·

والا فاذا كان أدب طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وفؤاد التكرلى وادونيس وزكريا تامر وعبد الرحمن منيف والطيب صالح ويوسف ادريس وحنا مينه وغادة السمان ، كل ذلك من أدب الاستبداد الشرقى ، فاننا يجب ان ندلى بأحد اعترافين : اما ان الاستبداد الشرقى واقع فى بلادنا وأما ان جميع أدبائنا متآمرون ، لأن أغلبهم مترجمون ·

فاذا كان الاستبداد واقعا فى بلادنا ، فان أدباءنا صادقون·وحين يترجم لنا الغرب أو الشرق ، فهو يترجم واقعنا الأدبى لا واقع غيرنا ·· ولا يملك المترجم ان يغير واقعنا ولا ان يزوره·اما اذا كان ادبنا كله متآمرا ، فلماذا نلقى بالاتهام على غيرنا ؟

ولن استطرد فأقول ان «الاستبداد الشرقى» لا يحتاج الى شفيع من الأدب ، وان الغرب لا يحتاج الى دليل فى الاستشهاد على استبدادنا·· فالقارىء الغربى والشرقى يقرأ سنويا تقرير هيئة العفو الدولية ويعرف عنا أكثر مما نعرفه عن أنفسنا·ان اللغة العربية هى واحدة من عشرات اللغات التى لا يترجم اليها التقرير السنوى لهيئة التقرير الدولى ·

والاستبداد وثيق الصلة بما يدعوه البعض خطأ بالغزو الثقافى، وهم يقصدون على الأرجح ، التبعية الثقافية ·

هنا يجب الاشارة الى ان «الاختراق الثقافى» فى عصرنا ، عصر ثورة الاعلام والاتصال ، هو اختراق متبادل حسب قدرة كل دولة على البث الاذاعى والتلفزيونى والنشر واقامة المهرجانات والندوات ومراكز الأبحاث وتحمل نفقات السفر واقامة الوفود ، وما الى ذلك ، أصبح عالمنا صغيرا جدا بحيث بات الاختراق المتبادل ممكنا · ان الاستبداد وثيق الصلة بالموضوع من زاوية ان البلد غير الديموقراطى يقع فريسة الاتجاه الثقافى «الوحيد» الذى ترعاه الدولة·وهو الاتجاه الذى تنفذ من خلاله الاتفاقات الثقافية مع الخارج ، فاذا به «الخارج الوحيد» أيضا · انه الامتداد الطبيعى للداخل الوحيد : ثقافة الدولة التابعة · هنا تصبح الدولة المتبوعة أو المعسكر المتبوع هى الثقافة عبر تأسيس الجامعات وتربية الكادر وانشاء المجلات ودور النشر·ولا يعود مهما ترجمة الأدب الوطنى الى لغة الثقافة المتبوعة الا من قبيل الرشوة لبعض المثقفين · ولكن الاهتمام كل الاهتمام يصبح بالتربية والتعليم والنشر ، كما كانت «خطة دنلوب» البريطانى فى مصر ، وخطة مؤسسة فرانكلين فى الوطن العربى ·

أما الديمقراطية فى البلد المستقل فانها تسمح بالتفاعل لا بالتبعية وحرية الاختيار لا حرية الاتجاه الواحد · انها المناخ الذى يضيف البعد الانسانى للثقافة فيصبح تراث العالم كله تراثنا دون مركبات نقص أو تبعية ·

١٦/١٠/١٩٨٧

الغيبوبة

من أهم الأخبار التى مرت علينا مرور الكرام فى صمت ، ان مجموعة من أساتذة الفلسفة أو الباحثين فيها أو المفكرين ضمن اطارها ، اجتمعوا فى العاصمة الأردنية وخطوا الخطوة الأولى نحو تأسيس جمعية عربية للفلسفة ٠

انه أحد أهم الأخبار التى لم تسلط عليها الأضواء ولم يرافقها أى ضجيج اعلامى ٠ وهذا حسن ٠ فالفلسفة اكثر جدية من أن تصبح مجالا ــ أو ضحية ــ للكاميرات أو مكبرات الصوت ٠

وأيا كانت عثرات الخطوة الأولى ، فانه يكفى شرفا لأصحابها انهم بادروا٠ولن يكون من سوء الحظ ان هناك المئات ممن لم يشاركوا فى الخطوة الأولى ، وانما سيكون من حسن الحظ أن يتقدموا الصفوف ويمدوا الأيدى لأن المسألة عند الفلاسفة الحقيقيين ــ لا تحتمل العتاب أو المجاملات ٠

واذا أردنا التخفيف من عبء كلمة «التفلسف» قلنا التفكير٠واذا التمسنا التواضع فى توصيف البعض منا بانهم فلاسفة ، قلنا انهم مفكرون٠ ذلك اننى مقتنع بانه لم يظهر بيننا فلاسفة منذ استوعبت أهم ثمرات الابداع الفلسفى العربى الاسلامى فى سياق النهضة الأوروبية ٠

وليست هذه ، بحد ذاتها ، ماساة ٠ فالكارثة أن تتوقف الأمة عن التفكير ، سواء كان التوقف من جانب أهلها أو من جانب مفكريها٠والكارثة الا يظهر فيها مفكرون «حقيقيون» ٠

هل أبالغ اذا قلت اننا نقف على حافة الكارثة ؟

والا ، فماذا نقول عن قياسات الرأى العام التى توشك على الصمت المطلق كلما استطلعت ميدانيا عدد الذين يقرأون مقالا واحدا فى الفلسفة،

اذا استثنينا طلابها اثناء دراستهم ؟ بل كم عدد القراء الذين يقرأون المقال الجاد ايا كان تخصصه ، ولست أتكلم عن الكتاب الجاد ودعونا من القراءة ، وتعالوا الى «الحياة العملية» كما يسمون السلوك القائل «بلاش فلسفة ، وبلاش نظريات»·هذا السلوك نفسه ينطوى على فلسفة : التجريبية المبتذلة ، والبراغماتية الأكثر ابتذالا ، والميكيافلية التى تصل بالابتذال الى منتهاه·هذه «الفلسفة» الشريدة والمنحطة تلائم عصر الاستهلاك المجنون ، والترف الطفيلى المعادى للانتاج·وقد كانت هذه العناوين فى بلاد أصحابها تمثل فكرا جديدا لأولئك الذين يفتحون قارة بأكملها كأميركا الشمالية ، أو الذين يفتتحون انقلابا تاريخيا هو العصر الصناعى كالانجليز ، أو الذين يريدون استبدال قيم منهارة بوسائل جديدة ربما ولدت المبادىء الجديدة كالايطاليين·تلك كانت الأصول فى بيئات عامرة بالكشوف والانتاج والنهضة · ثم تفرعت عن مسيرة هذه الأصول تطورات كانت حنينا فى بطن الغيب ، وهى التطورات التى استعمرت فيها بعض الأمم بعضها الآخر ثم حارب المنتصرون بعضهم بعضا فى حربين عالميتين ، وكادت الثالثة ان تكون فى الطريق ، وما زال شبحها كامنا وقائما فى الحروب الصغيرة بطول العالم وعرضه ، وفى المجاعات والأوبئة والكوارث المتلاحقة · ذلك كله من هدايا بعض الفلسفات التى انقذت أصحابها ذات يوم ، ثم هددتهم وهددتنا معهم ذات يوم آخر ، يوم طويل ، لعله أطول يوم فى التاريخ ·

أمتنا الآن ، بعد أن أعطت الدنيا نورا عظيما فى العصور القديمة والوسيطة ، وبعد أن كادت تلملم حالها منذ قرنين ، راحت فى غيبوبة مدمرة ، فأهلنا باتوا يكرهون التفلسف والتفكير ، وهم يمضون فى الطرقات هائمين على وجوههم سواء أكانوا سائرين نياما على أقدامهم مهرولين كأن اشباحا سحرية تطاردهم ، أو كانوا يركبون المرسيدس والجامبوجيت ·

ان انتشار المخدرات بأنواعها فى بلادنا هو الجزء العلوى الظاهر من جبل الثلج العائم·أما بقية الأجزاء فهى حالة الاغماء العقلى والوجدانى المتفاقمة يوما بعد يوم·القطاعات العريضة من الناس أغمى عليها من اللهاث وراء لقمة الخبز والمستشفى والحياة بين الأموات واختراع الأساليب لارتكاب الجرائم واخفائها · أما القطاعات الوسطى من الناس فقد أغمى عليها من

السفر والعودة والسفر من جديد سعيا وراء الرزق فى بلاد النفط،أو جريا الى أسواق النخاسة الدولية·وما أن يشترى احدهم الشقة والفيديو حتى يترك الأرض اذا كان فلاحا ، أو يترك المصنع اذا كان مهندسا،أو يترك التعليم اذا كان معلما أو الطب اذا كان طبيبا ، ويهرول الجميع الى مهنة واحدة لا تحتاج الى «التفكير» بل هم يريدون الراحة من «عناء التفكير» الذى لم يتجاوز من قبل حدود «الفهلوة» و «الغش الحلال» أى النصب من دون ألم·يتركون هذا العناء ، ويذهبون الى المهنة الواحدة التي تجمع بينهم أحيانا نادرة فى السجن وأحيانا كثيرة فى مطارات العالم ومصارفه : الاستيراد والتصدير · وهو شعار زمن الانفتاح الحربى ، علاقته التى تخفى وراءها كل «عدم التفكير» وأشكاله من تهريب العملة الى تهريب السلاح الى تهريب الرقيق الأسود والأبيض·وقبل ذلك وأثناؤه وبعده يكون العقل قد هرب الى القطب الشمالى والقلب الى القطب الجنوبى ·

أما القطاعات الضيقة ، من «أهل القمة» كما سماهم نجيب محفوظ فان عقولهم وقلوبهم مليئة لدرجة التخمة ، ولا تنشغل باستضافة هم جديد·ومن الغريب أن يكون هناك هذا المثل الشعبى المصرى : فلان مسكين، عنده فكر·أى انه مهموم ، فالفكر يرادف الهم·وهو صحيح،ولكن بمعنى مغاير تماما للهم الذى يشغل أحيانا بال أهل القمة··انهم لا ينظرون ولا يتفلسفون ، بل «يديرون» بالمعنى التقنى المحض للكلمة أعمالا من شأنها تراكم الثروة الفردية وحدها من دون التفكير فى «ثروة الأمم» التى تكلم عنها آدم سميث ــ أبو الرأسمالية·العالم عند هؤلاء مفكك الى أجزاء منفصلة ، كـ «العمليات» التى يقومون بها·وهم يتعاملون مع هذا الجزء أو تلك «العملية» ، ولا يهمهم «الكل» الآن·لذلك لا يحتاجون الى مخيلة تربط الأجزاء بعضها الى بعض ، وتستشرف ما هو أبعد من «اللحظة» التى يتصورون انهم يعيشونها · هذه اللحظة (العملية) المتعضلة هى الحياة بالنسبة لهم ، لذلك كان المسرح ، الكابريه ، والسينما السرية،والأغنية الشخصية ، الى غير ذلك مما درجنا على تسميته فنا تجاريا ، وهو فى الحقيقة ليس فنا ، لأن الفن فكر·وهذه الشريحة لا تفكر · وبالتالى فهى ضد الثقافة من حيث المبدأ · انها تريد أن «ترتاح» بالمعنى العضوى المباشر للاغماء العقلى والوجدانى · انها تريد أن «تقتل الوقت» بالفكاهة الفظة

والميلودراما البلهاء · ولا بأس من مشاركة حسية لانجاز الفاعلية القصوى للتخدير : بالمواد المخدرة والنساء أو العكس تماما بالدعوات والشعارات والمظاهرات الدينية · ولا بأس من أن يسكن رأس المال فى حى المخدرات وبيوت الدعارة ما دامت لافتاته ترتفع فوق المقدسات ·

★ ★ ★

نحن الآن أمة « لا يتقدم فيها التفلسف» ·

★ ★ ★

.. فهل لدينا «مفكرون حقيقيون» ؟

والجواب دون تردد ، نعم ·

نعم ، لدينا عشرات من المفكرين الحقيقيين ·

ولكن ····

هؤلاء فى غالبيتهم أبناء جيل سابق فى المعرفة العربية المستنيرة ، جيل النهضة العلمية والتعليمية التى خلقت نظما فى التربية العقلانية ، أيا كانت ثغراتها وسلبياتها ، فانها لا تقارن بجيوش الظلام الزاحفة على انظمتنا التعليمية الراهنة·أى ان هذه المجموعات المتناثرة من المفكرين الحقيقيين ، تشكل حلقة أخيرة فى سلسلة مهددة بالانقطاع ·

وهؤلاء الأفراد مفكرون حقيقيون ، ولكنهم لا يشكلون حركة فكرية عربية·ان الفساد الشامل الذى تجسده «أمة لا يتفلسف أهلها» قد وصل فى الشرايين الى الدم·والفلسفة هى دماء الفكر ، أى فكر وكل فكر·لم يكن ممكنا أن ينعزل مجتمع اللا فكر ، أو مجتمع الاغماء العقلى ، عن التأثير فى القيادة العقلية للأمة·لم يكن ممكنا ان ينمو المفكر الحقيقى من طوفان الانفتاح النفطى بامتداداته الطائفية والمذهبية والعرقية·ولم تعد مشكلة «المفكر الحقيقى» هى حرية الفكر وحقوق الانسان كمطالب نلح بها على الحكام ، بل امست المشكلة ان هذه الحرية وتلك الحقوق مطالب نلح بها على المجتمع نفسه الذى اعادنا الى زنازين صناعة شعبية هذه المرة···

اذ كيف يتيسر لمجتمع الغيبوبة ان يعرف الفكر والحرية ، وكيف يسمح لأحد أن يفيق من الاغماء ؟

هذه هى المعضلة التى ستواجه الجمعية الفلسفية العربية الجديدة ، بل هى المعضلة التى تبرر قيام هذه الجمعية هنا والآن ··· فالمطلوب يقارب المعجزة ، ان يتحول «المفكرون الحقيقيون» من كونهم أفراد الى حركة فكرية حتى تتحول الجمعية الى مضمون لا مجرد لافتة جديدة أو مجلة جديدة للفلسفة أو ترجمة كتاب جديد لفيلسوف غربى أو تحقيق كتاب قديم لفيلسوف عربى مسلم · هذا كله جميل ورائع فى زمن وديع مسالم · ولكننا فى زمن الغيبوبة الكبرى : رائحة النفط ورائحة الهيروين ورائحة الرشاش ورائحة العرق والمذهب والطائفة ورائحة العملة ، فما المطلوب ؟

ليس مفكرا حقيقيا كان موجودا طول الوقت ، ولم يستطع بمفرده ان يفعل شيئا · وانما حركة فكرية تقود الاتجاهات والمنابر لتحطم الزنازين التى وضع الناس فيها أنفسهم عندما وضعوا التفكير خارج أبوابها·هذه الحركة وحدها المؤهلة لاعادة الأمة الى وعيها المسلوب ، وهى القادرة على افاقة الأهل من صمت الغيبوبة المرتفعة الحناجر فى بورصة الكلام المجانى· هذه الحركة هى التى تستطيع أن تلد فكرا عربيا حقا حين تستمد قوتها من الأمل فى حياة هذه الأمة · انها البديل الحقيقى للذين يستدرجونها من النوم الى الموت ·

١٩٨٨/١/١٥

بحثا عن المنبر

من تجليات المأزق الثقافى العربى الراهن ، غياب المنبر ٠

ومن المفارقات المؤسسية ان عدد المجلات والتجمعات التى تعنى بالأدب والثقافة عموما ، يفوق عددها فى أى وقت مضى ٠ ولكن هذا العدد شىء ، والمنبر شىء آخر ٠

ففى الزمن القديم ـ قبل الثورة الناصرية ـ كانت مجلة «الرسالة» تجمع بين الأديب والقارىء فى أقصى المشرق بالأديب والقارىء فى أقصى المغرب ٠ وحين توقفت «الرسالة» فى مصر ، ظهرت «الآداب» فى بيروت ٠ وكانت هى المنبر القومى الناطق باسم الهموم الثقافية العربية لأكثر من عشرين سنة ٠

ولم تتوقف «الآداب» الى اليوم ٠ ولكن دورها القديم لم يعد منذ بداية الحرب اللبنانية ممكنا ٠ وكان القرار «الثقافى» الأول فى عهد السادات هو اغلاق مجلات «المجلة» و «الكاتب» و «الفكر المعاصر» و «الطليعة» على مراحل ٠ وما ان تمت زيارة القدس المحتلة حتى توقفت القاهرة تماما عن تجسيد دورها الثقافى فى منبر قومى ٠

وبدأت «البدائل» تظهر فى مختلف عواصم العالم الغربى والعربى ٠ ورق أبيض كالحرير ، ناعم ومصقول كالمرآة ٠ وأسماء كبيرة ومتوسطة وصغيرة ، علنية ومستعارة من كل صنف ولون ٠ مجلات يبلغ سمكها حجم الصناديق الفخمة للهدايا ، تسبق الدال اغلب الذين يحشونها بالمحاضرات التى يلقونها فى الجامعة وأخيرا اضيفت الألف قبل الدال حتى نفرق بين الأستاذ الدكتور والدكتور فقط ٠ وتحولت المجلة الى كتاب بأرخص الأسعار ، فما أيسر ان تجمع احدى الجهات ندوة عن البطولة فى الأدب العربى ، وأخرى عن الثورة فى الأدب العربى ، وثالثة عن الحرية فى الأدب العربى ،

ورابعة عن المقاومة فى الأدب العربى ، فتنافسها جهة أخرى تعقد ندوة عن فلسطين والشعر وعن فلسطين والرواية وعن فلسطين والنقد وعن الصراع العربى ـ الصهيونى فى الأدب ، وعن الثقافة فى الأراضى المحتلة٠ثم تجمع هذه الندوات بين دفتى مقدمة وخاتمة وتتحول الى «عدد خاص» أو «عـــدد ممتاز» أو «عـدد مزدوج» يوزن بالكيلو لا بالصفحات الألف ٠

والنتيجة هى ازدحام المخازن ـ رغم أزمة الورق ـ بالورق والفئران والصراصير ، أو العكس ، تزيين مكتبات بعض الباحثين بأرشيف جاهز لا يحتاج اليه الا اذا استعد لأن يكون مؤرخا لعصر الانحطاط ٠

أساتذة الجامعـة تحـولوا الى كتاب فى زمن بلا كتابة ٠ ولا شـك ان الجامعة هى مصنع الكتاب والنقاد والمفكرين فى جميع أنحاء العالم ٠ ولكن هؤلاء لا يكتبون ٠ هؤلاء الكبار الأفذاذ الموهوبون لا يكتبون ٠ تركوا الكتابة فى عصر غيابها للذين يبيعون المحـاضرات لتغطية احتياجاتهم ٠ ولا بأس من ان ينقل الواحد منهم ما سبق ان كتبه الكبار منذ عشرات السنين ، لا بأس من ترجمة المقال أو حتى الكتاب عن احدى اللغات غير المقروءة فى ظنهم ، ثم يضعون اسماءهم عليها بكل ثقة ٠ فضائح بالجملة والقطاعى (المفرق)٠ أطلعنى رئيس تحرير مجلة عربية ذائعة الصيت على مقالات نشرها طبيب مصرى سرقها من مجلة مصرية كانت تصدر قبل نصف قرن ٠ وأطلعنى رئيس تحرير آخر على الأصل الفرنسى لقصة خدعه احدهم بنشرها ، فوصله هذا الأصل بعد شهر ٠ وأطلعنى رئيس تحرير ثالث على قصيدة لشاعر (انتقاها) من عدة قصائد لشاعر آخر دون اضافة حـرف واحـد ٠ واحتفظت لنفسى بنسخة من الكتاب (العـربى) المنقول حـرفيا عن كتاب غربى لم يمت مؤلفه بعد ٠ وهكذا ، وهكذا ٠

تحولت المجـلات الى مأوى للصوص وملجأ لذوى العـاهات (نقص الموهبة) ومخبأ للهاربين من نيران الغـلاء وضعف الحمـاية التى توفـرها مرتبات الجامعة أو الوظيفة ٠

ولذلك انفض «الجمهور» عن اشباح المجـلات ، وراح بعض الأدباء

يحولون رسائلهم الشخصية الى مجلات بريدية ان جاز التعبير عن «مواقف» أو «كتابات» أو «الكرمل» التى تصل بعض اعدادها لصاحب الحظ السعيد ، بواسطة البريد · انتهت فكرة «السوق» · لم يعد هناك سوق كجزء لا يتجزأ من المنبر · هناك مجلات (كبرى) لا توزع أكثر من مائتى نسخة ، وكانت فى البداية (تطبع) عشرة آلاف نسخة · وقد بدت مجلة مثل «فصول» المصرية كما لو انها صوت النقد (الجاد) فصدرت فصلية ، ولكنها الآن شبه سنوية ان لم تكن ـ مثل الكرمل ـ مهددة بالتوقف ·

بالطبع يمـكن ـ بل ويجب ـ مراجعة المنهج الذى سارت عليـه بعض المجـلات الجادة ، وخصـوصا فكرة أو قضية الحـداثة التى سيطرت على أغلبها · ولكن هذه المراجعة وحدها لا تكفى لتفسير ظاهرة الغياب المفجع للمنبر القومى · ولا أقصد الفكر القومى ، بل عنيت المنبر الذى يجمع الكاتب والقارىء من الخليج الى المحيط ·

هناك مجلات اقليمية ـ قطرية عديدة · ولكنها ليست بديلا للمنبر الذى تتجمع داخله الهموم العربية وتصل عبره هذه الهموم الى كل عقل وقلب عربى · جهاز ارسال واستقبال · وهناك بعض المجلات الاقليمية التى تنشر ابداعات قادمة اليها من بلاد أخرى · ولكنها فى الحقيقة مجلات محلية لأنها تستقبل دون ان ترسل فهى عديمة القراء خارج حدودها · يقرأها فقط الذين تنشر لهم فى هذا القطر أو ذاك · وهناك مجلات أشبه بالمنشورات السرية ، لا تعنيها جنسية الكاتب ولا موقعه الجغرافى ، ولكنها تصل الى مجموعة ضيقة من «الأدباء» ، فهى ليست موجهة أصلا للقراء ·

ولم تعد سوى المجلات المتخصصة جدا (كمجلة المستقبل العربى) أو العامة جدا (كمجلة العربى) هى التى تتميز بالاطار القومى والرؤية القومية · ولكننى لا اتكلم هنا عن هـذين النوعين ، بل أتـكلم عن النوع الثالث الذى يتخصص فى الثقافة حقا ، ولكنها ليست الثقافة (الوحدوية) بالضرورة ، أو الثقافة (العامة) بالضرورة أيضا ·

اننى اتكلم عن الثقافة ذات الجمهور القادر على تكوين رأى عام ثقافى شامل ·

وهو الرأى العـام الذى تسعى قوى الضغط الى تهميشه · ولم تعد قوى الضغط هذه هى الحكومات أو السلطات التنفيذية وحدها ، وانما هى قوى مالية واجتماعية مؤثرة ·

ولقد كانت هناك دوما المجلات التافهة أو المجلات التجارية أو المجلات الارشيفية والمجلات المحلية · وكانت هناك دائما الموانع والمحظورات والقيود · وبالرغم من ذلك كله كانت هناك المجلة القومية الواسعة الانتشار والنفوذ · المجلة التى تنشر القصيدة والبحث الأدبى المعمق والقصة القصيرة والمقال السياسى والنقد الأدبى ومختلف الايديولوجيات · أى المنبر الذى يربى ويكون الرأى العام الثقـافى صاحب النفـوذ المعنوى · كلاهما جـاور الآخـر فى المـاضى ·

اما الآن فقد استطاعت قوى الضغط ان تفسح فى المجال أمام المجلات الارشيفية ، وان تفسح فى المجال امام السرقة والتزوير والاحتيال ، كما لم يحدث فى أى وقت مضى ، دون ان تمنح الفرصة لظهور منبر قومى يؤثر فى تكوين رأى عام ثقافى ·

ذلك ان الرأى العام الثقافى ، وطنيا قطريا كان أو قوميا عربيا ، هو عنصر مضـاد على خط مستقيم ، لايديولوجيـة التلوث المعـاصر «النفط ، الانفتاح ، الحروب» ·

والمفارقة ان المنبر القومى يظهر فى «السوق» ، والمفترض اننا الآن فى عصر السوق المفتوحة على آخرها · ولكن هذا ليس صحيحا ، فشتان ما بين السوق التى تنشد الاستقلال من براثن التبعية ، والأسواق التى تعتمد على كل ألوان التهريب ومختلف أشـكال القتل ، لمصلحة تجتار السـلاح ، هذا الانقلاب الاجتماعى ــ السياسى الشـامل كان انقلابا على «السـوق» الوطنية أو العربية فى نفس الوقت · لذلك توقف الرأى العام الثقافى العربى عن الاستمرار فى موقعه القيادى الموجه · ومن ثم توقف المنبر القومى ، لسان هذا الرأى العام ، عن النطق ·

نحن الآن فى عصر أخرس ·

ومتى ؟

فى عصر ثورة الاعلام والاتصال ٠

أقول ذلك لأن صديقا لى من رؤساء تحرير احــدى المجــلات الثقافية الجادة يفكر فى اصدار عدة طبعات منها فى أكثر من قطر فى وقت واحد ٠ وهو الأمر الذى لم يفـكر فيــه أحمد حسن الزيات ولا سهيل ادريس ، ولم يشعرا قط بالحاجة أليه ٠

١٩٨٨/٢/٥

صدمة اللقاء الأول

أتاح لى معهد العالم العربى فى باريس ان اشارك فى أعمال اللقاء الروائى العربى الفرنسى الذى انعقدت جلساته خلال الفترة ما بين الثالث والخامس من مارس ولقد لبيت الدعـوة للمشاركة متحمسا فى البداية والنهاية لمعهـد العالم العربى من حيث الأهداف التى حددها فى الحوار بين الثقافتين العربية والفرنسية ٠

وكنت قد اشرت أكثر من مـرة الى ضرورة ان يكون هـذا الحـوار بين الجانبين حوارا بين الانداد ، وبين مختلف الاتجـاهات والأجيال ، حتى يثمر تقاربا حقيقيا فى رؤية القضـايا المشتركة وايجـاد الوسـائل الممكنة لحـل المشكلات المتراكمة ٠

وليس هناك أفضل من «الرواية» نموذجـا لدراسة العقـل والوجـدان والعصر الذى يموج بمتغيرات متلاحقة واضطرابات فى الضمير الانسانى لا حـدود لها ٠ بل ان الرواية تصلح فى حـوار ندى بين المثقفين العـرب والفرنسيين لان تكون ساحة مراجعة شاملة لقيم التواصل ومبادىء التعاون بين القوى الفكرية الحية فى كلتا الحضارتين ٠ ولذلك تصورت ان مثل هذا اللقاء يمكنه ان يفيد من هم خارج قاعة الجلسات فى العالم الثقافى٠أى انه يتجاوز حدود المحاورين الى آفاق أبعد من مصالحهم الفكرية المباشرة ٠

هذا التصور للأسف لم يأخذ طريقه الى التحقق بالرغم من ان الحد الأدنى من الانسجام بين المشاركين ـ خصـوصا فى الوفود العـربية ـ قد توافر بفضل الاختيارات المعقولة للأشخاص والموضوعات ، ولكن يبدو ان هـذه الاختيارات المعقولة قد تحققت أساسا فى الجـانب العـربى ، بغض النظر عن اية سلبيات أو ثغرات شابت هذا الاختيار ، الا ان الحد الأدنى قد توافر ٠ لكن هذا الحـد لم يتوافر فى الجانب الفرنسى وقد شرح لنـا المدير الثقافى للمعهد بدر الدين عرودكى الصعوبات الكبيرة التى واجهها

فى ردود الفرنسيين الذين اعتذر بعضهم ولم يعتذر البعض الآخر ، وتساءل بعض ثالث : هل يكتب العــرب الرواية ؟ واضــاف عــرودكى انه أرســل للفرنسيين المشاركين الذين حضروا والذين لم يحضروا على السواء نسخا من الروايات العربية المترجمة الى الفرنسية لبعض المشــاركين من الكتاب العرب ·

ولكن الذى حدث هو ان « الحوار » بين الجانبين لم يحدث قط · كلاهما كان فى حالة مونولوج ، بحيث ان الفرنسيين ناقشوا بعضهم البعض ، وكذلك فعل العرب · وعندما أتيح للعرب والفرنسيين ان يتناقشا بالضرورة حــول موضوع الترجمة من والى الفرنسية وقع الاحتكاك على الفور بين الطرفين ، وسمح لناشر فرنسى ان يحدد للعرب كيف يكتبون الرواية الحديثة القوية القصيرة حتى يتيسر للقارىء الفرنسى ان يتذوقها وسمح لفرنسى آخر ان يستنكر « احراق » الف ليلة وليلة فى مصر ·

وكان من الطبيعى ان يرد الروائيون والنقــاد العــرب بانهم يكتبون للقارىء العــربى أولا ، وكانوا يضعــون فى اعتبارهم أثناء الكتابة المزاج الفرنسى أو الذوق الفرنسى فى القراءة وقالوا ان «الف ليلة وليلة» لم تحرق قط ، وان القضاء المصرى النزيه والمتحضر افرج عن الطبعة التى رفع ضدها الدعوى أحد المواطنين وليست وزارة الثقافة أو وزارة الاعلام ، وهو حــق أى مواطن ان يلجأ للقانون بشأن أية مطبوعة ، ولكن القانون المصرى وقف الى جانب حرية الثقافة ·

لم يكن هناك حوار ومع ذلك وقع الصدام · لماذا ؟ لأنها صدمة اللقاء الأول بين غرباء عن بعضهم البعض ولا شك ان اللقاء الثانى سيكون أقل صدامة ، والثالث سيكون أقل فأقل حتى يتــكون بالتدريج المنــاخ الصحى القادر على اقامة الحوار ·

ولــماذا أيضــا وقع الصــدام ؟ لان توازنات القوى بين عشرين دولة عربية ليست بالأمر الهين · بل ان هناك أكثر من فرنسا واحدة داخل فرنسا ذاتها وداخل معهد العالم العربى نفسه وقد قال بدر الدين عرودكى ان اخدهم

قد تساءل عما اذا كانت الرواية العربية ستمثل جغرافيا ، حتى لا يغضب هذا السفير أو ذاك ٠ ولكن الرد كان صحيحا وهو ان الروائيين مدعوون بصفتهم الشخصية ، وهم يمثلون الرواية العربية وليست الخريطة الاقليمية العربية ٠

ومعنى ذلك انه كان هناك صراع بين توازنات القوى السياسية داخل المعهد ٠ وهو الصراع الذى تسبب فى تغييب الحضور الرسمى لمصر فى مجلس ادارة المعهد ٠ ولكن هذه النقطة جديرة بمعالجة مستقلة ٠

على أية حال ، فقد تصورت بعد انتهاء الجلسات ان البديل «لحوار الطرشان» كما يقول اللبنانيون ، كان يقتضى تصميما آخر للقاء شبه الأكاديمى شبه الجماهيرى الذى شاهدناه ٠

كان شبه أكاديمى لانه فرض على الروائيين ان يتحولوا الى «أساتذة» يحاضرون فى الفن الروائى والتراث والهوية القومية ٠ وقد كان الروائيون العرب أوفياء لما طلب منهم ، اما الفرنسيون فلم يحضروا معهم كلمة واحدة مكتوبة ، وانما ارتجلوا الحديث ارتجالا ٠

وكان اللقاء شبه جماهيرى ، لانه لم يغلق الأبواب فى وجوه الذين وفدوا لمشاهدة وسماع ومشاركة الملتقين فى مناقشاتهم ولكن «الجمهور» الذى حضر كان فى أغلبه من المثقفين الشباب وطلاب الجامعات ٠ وكان فى أغلبه أيضا من العرب ، وان لم تخل القاعة من الفرنسيين ٠ هذه «الجماهيرية» سلطت على القاعة والمنصة اضواء الاعلام التى قد تتطلب من المتحاورين أوضاعا مغايرة قليلا أو كثيرا للأوضاع الطبيعية ٠

لذلك ، فان «البديل» للحالة المنولوجية التى تولدت عن هذا التصميم ، كان يقتضى ان يقوم الروائيون – عربا وفرنسيين – بسرد تجاربهم الروائية حسب الموضوع المقرر : كان يكلف احدهم بالكلام عن تجربته الروائية فى ضوء وظيفة الرواية الاجتماعية أو القومية ، ويكلف آخر بالكلام عن تجربته فى الخلق الروائى فى ضوء اشكالية اللغة أو التراث الى غير ذلك من

موضوعات اختارتها اللجنة التحضيرية،واجدنى أوافق عليها ولكن فى اطار التجربة الروائية لا فى اطار المحـاضرة · حينئذ سيكون الروائى الفرنسى مشوقا لمعرفة تجربة الروائى العربى فى معالجة هذه الاشكالية أو تلك أثناء عملية الابداع ، وسيكون الروائى العربى مهتما بالدرجة ذاتها · وستكون هناك فرصة حقيقية للحوار حـول «الرواية» فى تفاصيلها ومشـكلاتها لان تجربة الروائى الواقعية فى الكتابة تتيح له التحدث عن نفسه بما فيه الكفاية وهنا تتضاءل المسافة بين الانا والآخـر ، لان الكلام عن النفس هو الذى سيفتح الطريق للكلام عن الرواية والصعوبات ـ المشتركة أو المتباينة ـ التى تصادفها «التجربة الروائية» اطار أكثر حيوية وقربا من طبيعة الروائى من اطار «المحاضرة» ، ويؤدى الى التفاعل بين أصحاب التجارب المختلفة ويقلل عمليا من فرص الصدام ، هذه نقطة ·

النقطة الثانية ، هى انه كان من الممكن تكليف مجموعة من نقاد الطرفين لدراسة الأعمال الروائية بالتبادل أى ان يكلف خمسة نقاد فرنسيين ، كما تكلفهم أية صحيفة أو دار نشر ، بدراسة خمس روايات عربية للمشاركين فى أعمال اللقاء ويكلف خمسة نقاد بدراسة خمس روايات فرنسية ، بالمثل· على هذا النحو يقع الحوار فعلا ، وبشكل طبيعى بل والتفاعل أيضا ·· لان الناقد الفرنسى سيقدم لنا الى جانب الحرفة النقدية رؤية فرنسية للعمـل الأدبى العربى · وكذلك الأمر بالنسبة للناقد العربى الذى سيقدم الى جانب الحرفة رؤية عربية للأدب الفرنسى ·

وحبذا لو يسبق هـذا النقـد وذاك ، مؤرخ أدبى فرنسى كجاك بيرك أو اندريه ميكيل فيمنحنا «بانوراما» من وجهـة نظره تسجل تطور الرواية العربية الحـديثة المعاصرة وفى المقـابل مؤرخ أدبى عـربى كانور أو لوقا أو لطفى فام أو ريمون فرنسيس ، يعطينا «البانوراما» الأخرى التى تسجل تطور الرواية الفرنسية الحديثة والمعاصرة ·

بمثل هذا الاطار كان يمكن للحوار ان يبدأ وأنا أعطى هنا مجرد مثل للبديل الممكن ، نقدا للذى حدث واستعدادا من الآن لمـا سيجىء ·

مهما كان «دلع» أو «استعلاء» الناقد أو الكاتب الفرنسى فان الوقت والجدية فى المتابعة كفيلان بترويض الدلال وتذليل عقدة التفوق ·

والأهم الا يكون رد الفعل العفوى والسريع هو الانفعال وما يترتب عليه من «تصرفات» عصبية كالعودة الى الانكماش والأهم أيضا هو فن ادارة الصراع السابق على أى حوار · والأهم أخيرا هو متابعة اللقاء فى نتائجه العملية بعد انتهائه ، أى فى معرفة «الآخر» أكثر وهو الأمر الذى يحتاج الى مناقشة عدة مسائل:أولاها غايات معهد العالم العربى ووسائله ، ثم التعريف المتبادل بالثقافتين عن طريق الترجمة والنشر ، وقبل ذلك وبعده أهمية دور مصر فى معهد العالم العربى ·

١٩٨٨/٣/١٧

عيون القديسين

كم وددت ان أراه فى قلب القاهرة ، يحقق حلما قديما تلفحه الشمس ولكنها لا تذهب به · وحين رأيت أمامى يوسف عبدلكى على باب «الاتلييه» المواجه لحـزب التجمع والذى يحتفل كل ليلة منـذ عشرات السنين بذوبان الشموع التى لا تنطفىء ابدا ، لم يساورنى الشك فى ان «الفتى» الذى يعشق المستحيل يكاد الجمر ان يقبض على يده بعد ان كانت يده هى التى تقبض على الجمر ·

فرصة البراءة الأولى تغمر وجه هذا المبدع السورى الأصيل ، بلهيبه الداخلى الذى اندلع من قبل ان يولد بهذا القلب المتقد حبا والمشتعل بمغامرة الروح ·

هذا القلب الذى نراه ونسمعه ونلمسه فى كل رسم وكل حفر ليوسف عبدلكى · هذا الفتى الذى عرفته مصادفة فى باريس ، والأدق اننى تعرفت عليه كأننا أصدقاء منذ زمن ، ثم ذهب كلانا فى طريق ، والتقينا فجأة على غير موعد · واذا به «المبدع» فى حياته ورسمه وحفره ، فى كلماته وحزنه المعمق داخل ابتسامة مزهرة ·

كان من حظى الحسن ـ وما اندره ـ ان نعمل معا ، فاذا به يرسم الكاريكاتير كلحظة منحوتة من القلب المؤرق · لم تكن تعنيه الحرفة بحـد ذاتها ، وما كان يعنيه الرفض أو القبـول من صـاحب العمل · كان يرسم ضميره كل أسبوع · يرسم ضمير الناس الطيبين البسطاء الغلابة المطحونين·

يوسف ليس من الأغنياء ولا من متوسطى الحـال ، وانما هـو ممن نسميهم فى مصر بالحرافيش احبـاب الله · ومع ذلك تجد قلبه وباب بيته مفتوحين دوما

وحين حاصرته الظروف يوما وبادرت الى من يستطيعون التوسط لانقاذ

احد حقوق الانسان بادرنى هو ونور الايمان يملأ عينيه ثقة وطمأنينه عجيبة:
لا تتعب نفسك ، لكل شيء زمان ولكل أمر أوان ٠

وافترقنا أمدا طويلا ٠ كنت أسأل عن اخباره فلا أجد ، مما اسمعه ، سوى هذا الايمان الراسخ والقلب العامر بنقاء الروح ٠

وفجأة وجدته أمامى فى «المعرض» الذى يقيمه له اتليبه القاهرة ٠ هذا يوسف عبدلكى اذن ، وتلك هى رسومه التى لا تحتاج الى أى ايضاح بالكلمات ٠ بطبعى لا احب التوضيح الأدبى لفن الرسم أو النحت أو الحفر٠ أما أعمال يوسف فهى أكثر من غيرها لا تحتاج الى أى تعليق من صاحبها٠ ولا تحتاج من النقاد ان يجهدوا أنفسهم فى تأطيرها ضمن كليشيه من العناوين الأكاديمية المعتادة ٠

عبدلكى يجيد عمله على صعيد الحرفة ، ولكنه يجيد الجواب على السؤال الأبدى : لمن يرسم ؟ والسؤال الشقيق : لماذا يرسم ؟ يجيب يوسف فى عمله لا من خارجه ٠ انه يرسم لنا جميعا ، للناس المحرومين من حنان الفن فى مجتمع قمعى لا يرحم ٠ مقتنع هو بأن هؤلاء الناس يعرفون لغته ، وانهم لا يتلقون منه دروسا فى «التذوق» ، وانما هم يحاورونه ، يتكلمون معه ، بلغة تحفظ السر ٠

وهو يرسم ويحفر على المعدن ويطبع على الحجر كل التفاصيل البشرية الصغيرة التى يجردها مما هو عابر وطارىء ويبقى فقط على حقيقتها ، ويجعل منها «رسالة» تلتقى عندها الذات بالموضوع بالمتلقى ٠ هذه الرسالة هى الجواب على الشق الآخر من السؤال ٠ ولا تناقض بين فكره وسلوكه ، لذلك لم تكن الرسالة بحاجة الى تعليق ٠

الانسان والحيوان والأشياء هى عالم يوسف عبدلكى ٠ ليس من تجريد فى الخطوط البارزة أو المنحنية على الاطلاق ٠ المبدع يعيد ترتيب الدنيا ، يخلقها خلقا ، فتجيء بنسب جديدة بين بعضها البعض من ناحية وبين مستويات المعنى وحركة العلاقات داخل كل «كائن» على حدة ٠ لذلك

قد يظنه البعض سرياليا بعض الشيء ، وكاريكاتوريا بعض الشيء ٠ ولكنه فى جميع هـذه الايماءات هـو «الواقعى» الذى يلتقط من «مـكان المسـاء» (١٩٨٦) هذه الحركة المفعمة بما يشبه الفوضى حيث تتطاير «الحاجيات» اليومية وتتناوم «الأقنعة» ويقف «الانسان» بمواجهة النافذة ٠ أى انسان وأى زمان وأى مكان ! هـذا التلوث الذى يرافق يوسف عبـدلكى فى تنويعـات شـديدة التنوع والثراء ؟ للمساء مكانه ، هـكذا يشحن زماننا بالمـكان ، تقدسهما الحيوانات والطيور والهمسات الحيية ٠

بعض الشخصيات كأنها خرجت توا من أحد الكتب المقدسة لتروى لنا الحقيقة عن الحكاية القديمة ، فاذا بها حكاية الأمس واليوم التى لا يفترق فيها البشر عن الطبيعة بكل ما تحبل به من مدهشات وأحزان فى وقفة الطائر ومشاركة الحيوان للرجل والمرأة هذه المائدة « كل صباح» (١٩٨٦)٠والسلاح يظهر فى يد الرجل ٠ الجميع على اهبة الاستعداد ٠٠ حتى هذه المرأة التى نجيد معرفتها كلما حبست الأحزان وراء العيون ٠

انها عيون القديسين المناضلة ضد الموت ٠ وهى العيون التى نرى من خلالها واقعا جديدا هو نفسه الواقع ـ الاسطورة والواقع ـ التاريخ ، وقد تمزقت الاسطورة فى الولادة المستمرة للتاريخ ٠

هل هى الرومانسية الجديدة التى تستفيد من منجزات الحداثة بـكل أدواتها وتقنياتها ؟

أن المسافة بين «المسخرة» و «المعجزة» فى حفريات يوسف عبدلكى لم تطل لحساب الفكرة الأدبية ، ولم تتطاول على حساب الدموع غير المرئية ٠ هل هو رومانسى جديد ؟ ربما اذا كانت الرومانسية فى عصرنا تعنى هـذا المهرجان الحى للطبيعة التى يتخذها الصراع المعلن والصراع الصامت ميدانا للحوار العظيم بين الحلم والكابوس ٠

اننا هنا بازاء حفر سحـرى على المعـدن يستجيب لحـالة الرؤيا المقدسة فى عـالم دنس ٠ وكأن الخطيئة هى المطـاردة من زمان الى زمان

ومن مكان الى مكان · وكأن الانسان ـ الخاطىء الأبدى ـ يجد التكفير اليومى ، خبزه اليومى ، فى هـذه الاستحالة الدورية من المسكن الملوث الى المستحيل المقدس ، الى مالا نهاية ·

تتحول أعمال عبدلكى فى هذا الاطار الى ملحمة يكابد أهوالها فى اليقظة والنوم متمددا على بساط من الأشواك والمسامير ·

عيون القديسين تتلألأ بغموضها الفاتن الذى نزداد اكتشافا له كلما ابتعد عنا ، ويزداد المبدع توغلا فى الاحشاء ونيران القلب ·

١٩٨٨/٣/١٨

من يهوى السقوط !

ليس هناك نقد بناء وآخر هدام ، فالنقد كله يؤدى الى البناء ، حتى اذا كان نقدا جاهلا أو مغرضا أو سليطا ، الى غير ذلك من صفات سلبية ٠٠٠ لأن النقد مهما كان عنيفا أو مخطئا ، فانه يفتح العيون على أمور قد لا تخطر على بالنا فى ظلال المديح الصادق أو الكاذب ٠ لذلك كان على الشخص أو الفكرة أو المؤسسة موضع النقد ألا تتأثر أو تنفعل من أى نقد ، فلا يصح غير الصحيح ٠

ومن جهة أخرى على الناقد أن يكون ناقدا أولا وأخيرا ، وأن ينتظر دائما الغضب والسخط من الآخرين ، وأن يضحى بصداقات وربما مصالح فى سبيل ما يعتقد أنه الحق ٠٠٠٠ والا فانه يشارك من حيث يقصد أو لا يقصد فى الجرائم والأخطاء والنواقص والسلبيات ٠ حين يتخلى الناقد عن وظيفته ورسالته،فانه ينشد مع الآخرين «ليس فى الامكان أبدع مما كان»٠ وعليه بالتالى أن يستقيل من مهمة النقد ، وأن ينضم الى شلة المهرجين والنصابين من المرتزقة والجبناء والمنافقين ٠

وحياتنا بلا نقد شجاع ستظل هكذا فى تراجع قاتل الى أبعد مدى ، وستبقى نكتة سقيمة أن نتساءل بين وقت وآخر لماذا أصبحنا على هذا النحو المميت من التخلف ٠٠٠ لأننا فى الحقيقة نتجاهل الجواب عمدا ، وهو أننا رفضنا دائما أن تكون لنا مرآة نرى فيها عيوبنا ، وكذبنا على أنفسنا لدرجة التصديق أن أكاذيبنا حقائق ٠

ولقد سألنى أحدهم لماذا أخفيت الأسماء وأنا أنقد مؤتمرات الأدباء العرب ، أسماء الأشخاص والأقطار وكل شىء ؟ وأجبت بأن غياب الاسم يوفر قدرا من الموضوعية ، فهو مجرد مثل أو نموذج لأوضاع تتجاوز الفرد أو البلد المعنى ٠

ولكن السائل لم يقتنع · قال لى : وأحيانا يؤدى ضرب المثل الواقعى بذكر الأسماء المحددة الى نتائج ايجابية ·

وأضاف : خذ مثلا ما جرى للشاعر الجزائرى عبد العالى رزاقى ، وهو أحد أنشط المثقفين الشباب فى الجزائر ، يرأس تحرير المجلة الأدبية الوحيدة هناك واسمها «آمال» ويعمل بوزارة التعليم العالى · وهو عضو دؤوب فى اتحاد الكتاب ، وهو فى الصراع التقليدى بين الثقافتين العربية والفرنسية يتخذ موقفا كغالبية الشباب الجزائرى المثقف الى جانب الفكر العربى القومى التقدمى الديموقراطى ·

وفى الجزائر ليست هناك رقابة مسبقة على المطبوعات ، وانما يراقب الكتاب بعد طبعه · ولأن مجلة «آمال» مطبوعة حكومية ماليا واداريا ، فان رئيس التحرير هو الرقيب فى العادة · وحتى تكون هناك «ديموقراطية»، فليس هناك رئيس تحرير واحد ، بل اثنان أحدهما الشاعر عبد العالى رزاقى · والآخر زميل له يكتب القصة ومنشغل بأمور كثيرة عن الاشراف على تحرير المجلة ، لذلك اضطر رزاقى الى رفع اسمه · وتصادف أن صدر فى هذا الوقت ديوان جديد لعبد العالى من مطبوعات «آمال» بعنوان «هموم مواطن يدعى عبد العال» فما كان من الزميل كاتب القصة الذى رفع اسمه الا أن أبرق الى الجهات الرسمية قائلا : لقد صدر الديوان المذكور دون معرفتى ولست مسئولا عما جاء فيه ·

ولا شك أن الشاعر رزاقى أخطأ فى رفع اسم زميله من المجلة · انه خطأ فادح · ولكن خطيئة زميله لا تغتفر · أما «الجهات الرسمية» فقد أدت (واجبها) وصادرت الديوان جملة وتفصيلا ·

ولا أريد أن أصدق أن نصف بيت من الشعر هو الذى أثار الرقيب ، حيث قال الشاعر «سيخضر فى القلب لون النجوم» · ولا أريد أن أصدق أن الجهة المعنية بالمصادرة قد استخدمت الكمبيوتر فى صياغة جدول بالألفاظ المتداولة فى الديوان ومنها «الجماهير ، الشعب ، الثورة ، الكادحون ، المنتجون ، الحرية ، الفقر ، القمع» · وأن الشاعر كتب صراحة:

اننى أحرقت أشعارى
لكى أرفع صوتى عاليا
مثل جميع الفقراء

بل لأنه أيضا جرؤ على القول :

اننا فى غير بيت الله لن نصبح ثوارا ولا أهل قضية
- ضد من باع بيوت الله والصحراء فى سوق المزاد الدولى
- ضد من خان النداء القدسى :
(أمة واحدة
من عرق الجبهة والساعد
من أجود طين الله خلقا
. . .
سوف تنهــار أساطير ملوك الروم والفرس وأنبــاء المواخير وتجــار الكراسى الذهبية ·
سوف تنهار أساطير «بنى البترول»
فالناس جميعا شركاء فى ثلاث :
- المــاء والنار والأرض
ولا شىء سوى هــذا الشعار العربى»

ولا شك أنه ستكون هناك ملاحظات وتحفظات عديدة على جماليات هــذا الديوان ، وموقع الشــعر فيه من موازين النقــد الأدبى · ولكن الأمر المؤكد بنفس المقــدار أن مصادرة «هموم مواطن يدعى عبــد العــال» ليست مصــادرة لمجموعة شــعرية بقدر ما هى مصــادرة «لهموم» وطنية وقومية وانسانية·والأخطر هو الأسلوب أو الحكاية التى تمت فى اطارها المصادرة : ان تشجيع أديب شاب على كتابة التقارير الأمنية فى زملائه ، وتحريضه على اتخاذ موقف يعادى حــرية الفــكر والتعبير ، من أبشــع التقــاليد المدمرة للشخصية الثقافية العــربية · انه التقليد الذى يحــول مشروع المثقف الى مشروع شرطى ، بالرغم من أن المثقفين قليلون والشرطة كثيرون ، وبالرغم من أن ما تملكه الدول العربية من أساطيل فى البر والجو والبحر لا يقنعنا بأن هناك «ازمة مخبرين»·بينما احوالنا الاجتماعية والتربوية والأخــلاقية

والحضارية تدفعنا للاقرار بأننا نعانى من ازمة مثقفين لم يتعرضوا بعد لغسيل الدماغ الأخوى فى أقبية السعادة السوداء ٠

★ ★ ★

وطالما أن ذكر الأسماء يفيد أحيانا ، فانني أحب أن أسجل هذه الظاهرة اللافتة منذ فترة ، وأعني بها اكتشاف «موافقة عبد الناصر على الصلح مع اسرائيل» ٠ وهو الاكتشاف الذى لن يصدقه أنور السادات نفسه لأنه القائل حرفيا «أستبعد تماما أن عبد الناصر لو عاش كان يستطيع القيام بمبادرتى، لأنه مدرسة قديمـة» ٠

ولـكن الأجهزة التى تستهدف تجـريد العـرب من هـويتهم القومية وانتمائهم الوطنى وولائهم لمجموعة راسخة من القيم ، يهمها أن تساوى بين رموز الهوية والانتماء والولاء من ناحية ، ورموز الخيانة الوطنية والقومية من ناحية أخرى ٠ هكذا يصبح التمييز بين السادات وعبد الناصر بلا معنى ولا جدوى ، طالما أن عبد الناصر كان «موافقا على الصلح» ٠

كيف ذلك ؟

موظف أميركى من الدرجة العاشرة سابقا ، تستأجره احـدى المجلات النفطية ليقول انه شخصيا ــ اياكم نسيان شخصيا هـذه ــ كان الرسول بين اميركا وعبد الناصر (طبعا فى السر) ، وأنه شخصيا تلقى الموافقة من الزعيم العربى على ابرام معاهدة السلام (لولا أن الظروف تغيرت فى آخر لحظـة ، طبعا طبعا) ٠

يدلى الموظف الأميركى السابق الذى لا يعـرفه أحـد بهـذه (القنبلة) فتتناثر شظاياها من المحيط الى الخليج : رحمه الله السادات ، فقد كان من الوفاء لعبد الناصر بحيث أن الرجل اصطلح وقام بالمبادرة ٠ وتقوم المجـلة المذكورة (باستجواب) السياسيين المصريين حول صحة ما قاله الأميركى ، فينفى هؤلاء القصـة جملة وتفصيلا ٠ ولـكن الموضـوع لا ينتهى ، فالموظف الأميركى يكذب التكذيب ، وهناك رسـائل القراء ، وتعليقات المراسلين فى أرجاء العالم ، وهكذا ٠٠٠ وهكذا ٠٠٠ تصبح هناك (قصة) رائجة لم تخطر

على بال أحد من قبل ، تصبح وطنية عبد الناصر أو قوميته موضع تساؤل، أو العكس تصبح (مبادرة) السادات عملا وطنيا قوميا وفيا لخط عبد الناصر٠

لا تنسوا أن هذا كله يتم بلا مناسبة ظاهرة على الاطلاق ، فلا حدث ولا كتاب ولا مذكرات ولا حتى مقال منشور عن عبد الناصر يستحق هذا «النشاط» من المجلة المذكورة للبحث عن موظف درجة عاشرة ، لاستئجاره واستجوابه فى موضوع مباغت لا يتصل بحركة الأحداث من قريب أو بعيد٠ كل المطلوب هو «المساواة» بين السادات وعبد الناصر من حيث المبدأ ، ثم ترجيح كفة السادات فى التطبيق ٠

وهو ما قام به فى نفس الوقت نجيب محفوظ (يا لتوارد الخواطر) فى كتابه الجديد «أمام العرش» ٠ ودعونا الآن من الفن والجمال والأدب، فالكتاب لا علاقة له بالمصطلح الروائى من قريب أو بعيد ٠

ومن المذهل حقا أن يجرؤ كاتب على محاكمة تاريخ مصر فى عدد من الصفحات لا يصلح لمحاكمة مواطن عادى فرد ٠ ولكن ما حدث هو أن الكاتب حاكم جميع حكام مصر ، والقارىء سيكتشف بلا مجهود أن المقصود من الكتاب كله هو محاكمة عبد الناصر والسادات ٠ وهى المحاكمة التى تنتهى فى كلا الفصلين بتزكية الرجلين للخلود مع ترجيح مؤكد لكفة السادات ٠

ولا خلاف بين ما قامت به المجلة المذكورة سابقا ، وما قام به الروائى المصرى ٠ لا خلاف فى الجوهر ولا فى التفاصيل ، سوى أن الروائى يكتب بلغة أدبية رفيعة ٠ ولكن الهدف واحد : المساواة فى النهاية بين السادات وعبد الناصر من حيث المبدأ ، وترجيح كفة السادات من حيث الفعل ٠ ويبقى تجريد الشعب المصرى والأمة العربية من سلاح الايمان بالهوية القومية والانتماء الوطنى والولاء للقيم عبر مجموعة من الرموز الساطعة ، هو هدف لأجهزة القهر النفسى والبطش المعنوى وسحق ارادتنا الحية ٠ ويصبح «تحطيم الآلهة» المسلسل الذى تنشره مجلة التطبيع الأولى فى مصر «أكتوبر» للمؤرخ المتطبع عبد العظيم رمضان ، تقليدا جديدا لا يحطم الأصنام والأوثان ، بل يزهق روح الشعب والأمة وينحت التماثيل للجلادين والطغاة والخونة ٠ باسم «تحطيم الآلهة» يحطمون البشر وبطولات الأمم ويساوون بين

الظلمة والنور حتى تعتـاد العيـون السليمة على الظلام ثم يصبح تطويعها ميسورا لرؤية النهار وكأنه الليل ٠

هذا هو «تقليد» آخر من صناعة الأجهزة التى أخفقت فى سلخ العربى من جلده ولون عينيه ، فراحت تسطو على تاريخه القريب وكأنه «دمية» يمكن الباسها الثياب المناسبة لأى «دور» تريده لها الاستراتجيات الأجنبية ٠



من المضحكات المبكيات مثـلا أن أمينا عاما لاتحـاد أدباء مصر ـ هو الراحل يوسف السباعى ـ عاش نصف عمره الأدبى فى ظل الناصرية ، فكان يضطر للكلام عن الاشتراكية وصداقة الاتحـاد السوفيتى كلاما بعيـدا عن القلب ٠ ولكنه بحكم المنصب والمرتب القادم بالعملة الصعبة مقابل العمـل سكرتيرا عاما للتضـامن الافريقى الآسـيوى ، ملزم بأن يتـكلم بالخير عن الكادحين والعمال والفلاحين والسد العالى والألف مصنع وملحمة السويس٠ بينما وهو يراجع احـدى قصص مسابقات نادى القصة أعطى لكاتب موهوب صفرا لأنه «خطير ، فهو أستاذ فى فن الكتابة ، ولكنه يقف الى جانب العمال ضد أرباب العمل» ٠ حسبما جاء فى تقريره ٠ هـذا الأمين العام لم يـكن مضطرا فى زمن السادات ، بل كان منسجما مع نفسه فى تأييد الصلح مع العدو والتحالف مع الولايات المتحدة والانعزال عن العرب ٠ ولكن أين هو فى الحالين ، ومن هو ؟ هل هو الناصرى الشديد الناصرية أم هو الساداتى أكثر من السادات ؟

هو الأمر نفسه مع كاتب كأنيس منصور أو مصطفى محمود ٠ كلاهما كتب ضد اليهود (كجيش) وضد اليهودية (كديانة) ما لم يكتبه أى قومى عربى فى الزمن القديم ٠ وفجأة انقلب الاثنان رأسا على عقب ، بعـد زيارة العار ، فكتبا عن اليهود واسرائيل وصهيون ما لم يكتبه غلاة الصهاينة عن أنفسهم ٠

والحقيقة العلمية الثـابتة هى أن اليهـود ليسـوا قوميـة ولا جنسية ولا شعبا ، وانما هم اتباع ديانة تسمى اليهـودية ، اتباع من كل أصـقاع الأرض وكافة الأعراق المعروفة والمجهولة ٠ ويرجع (الفضل) الى الدكتور

حسين مؤنس الذى (أثبت) لنا أن اليهود شعب وجنس وحضارة • وذلك (ببراهين) لم يكتشفها بعد أبناء صهيون •

الرجل اذن من كبار المنادين بالتآخى بين الأجناس ولا فضل لعربى على أعجمى الا بالتقوى • ومع هذا ، يطلع علينا الدكتور حسين مؤنس بمقال عن «الشعب الروسى» يقع صاحبه تحت طائلة القانون المصرى فضلا عن ميثاق حقوق الانسان ••• فهذا «المدافع الجسور» عما يسميه بالشعب اليهودى ، يكتب فى المجلة النفطية اللندنية تحت عنوان صاخب يقول «لا أحد يحب الروس» ما معناه أن الشعب الروسى من سلالة الشياطين •

وقد يفهم المرء تماما أن يكون الدكتور مؤنس ضد الشيوعية أو الاشتراكية أو السوفيت ، ولكن كيف نتفهم «العداء للجنس» الى هذه الدرجة المثيرة للغثيان ؟

وحتى لا نسىء فهم الرجل ، فقد أكد أن الأميركيين فعلوا القباحات فى فيتنام ، والفرنسيين فى الجزائر والمغرب العربى ، والايطاليين فى ليبيا ، والانجليز فى الهند ومصر ، والألمان فى أوروبا ••• ومع ذلك ، فالناس فى أى مكان فى العالم لا يكرهون الأميركيين ولا الفرنسيين ولا الانجليز ولا الألمان • وانما هم يكرهون الروس •

وأضاف حتى لا يلتبس علينا الأمر ، أنه يقرأ دوستويفسكى فيشعر بالغربة ، وهو الأمر الذى لا يحدث له مع أى كاتب من جنسية أخرى (بما فيهم اليهود طبعا) • وليست صدفة أن دوستويفسكى بالذات يتهم كشكسبير بالعداء للسامية لأن أعمالهما الأدبية تضمنت نقدا صريحا وعنيفا ومريرا للشخصية اليهودية

حسين مؤنس «لا يحب الروس» و «يعشق اليهود» وهذا شأنه • ولكن المهم أن هذا الكلام لم تنشره مجلة أمريكية فى القرن الماضى ، بل مجلة عربية ترتدى العقال ، منذ أسابيع ، أى فى غمرة الهجوم الغربى الشامل على الشرق الاشتراكى والعرب القوميين التقدميين •

ان أميركيا أو فرنسيا أو المانيا مهما اشتد عداؤه للسوفيات لا يسمح لنفسه أن يعادى جنسا أو عرقا ، واذا كان عنصريا فانه يحاول اخفاء ذلك وانكاره ٠

أما حسين مؤنس الذى يخترع جنسية لليهود ويكره جنسية الروس ، فهو يرسى «تقليدا» جديدا لا تعرفه الثقافة العربية ولا الحضارة الاسلامية من قبل ٠ وانما هو من صنع الأجهزة التى تحاول صياغة الشخصية الثقافية العربية على هواها ، سواء بمصادرة ديوان شعر أو بتشويه عبد الناصر أو بتحقير الروسى ٠ كل الطرق تؤدى الى الهاوية ٠٠٠ فمن يهوى السقوط ؟

١٩٨٣/١١/١٣

أفكار ردود الفعل

أى حوار بين الأجيال أو بين الاتجاهات الايديولوجية ، يطفو فوق سطح المجتمع ، فانه لن يثمر أكثر من أفكار تجريدية تتوقف دائما على حافة رد الفعل ٠

مثلا ، اذا رفع أحد دعاة الموجة السلفية لواء الدين دون أى تصور لحركة المجتمع الذى يعيش فيه ، وكذلك اذا حاوره أحد دعاة الديموقراطية دون أى ربط أو ارتباط بالبنى الاقتصادية والثقافية للمجتمع ، فان الحصيلة **لن تكون سوى مجموعة من الشعارات والتعميمات التى لا تغنى الحوار ولا المجتمع ٠**

عندما يقع ذلك على الصعيد التاريخى ، لا نحصد سوى الكارثة ٠

أى عندما يصبح هذا الحوار التجريدى بين أفراده ، **بل بين تنظيمات سياسية أو مؤسسات دستورية أو بين الحكومات والمعارضة ، فان الذى يحدث عمليا هو انفلات المجتمع الى حركة تلقائية ، يتفتت خلالها الى ذرات قد تجمعها فجأة رياح عشوائية فتنتفض عفويا بسرعة ثم تؤول الى** السكون بسرعة أيضا ٠ هذه الذرات التى لم ينظمها اطار من أشكال الوعى الجماعى ، تنكمش على غريزة البقاء الفردى فيتحلل لديها أى التزام بالآخر، وتنسحب الى ما نسميه بحالة «اللامبالاة» ٠ والمقصود بها هو اعتكاف الوعى وغياب مشاركته فى «العمل العام» ٠

على ذلك ، يصبح المشهد الوطنى كرتونيا : يتحول الحزب أما الى **صالون ، أو الى جمعية خيرية ٠ ويتحول الفكر الى مونولوج تتقاطع فيه** ردود الأفعال المجردة من لحم ودم المجتمع ٠ ويتحول الى منظمة انعدام الوزن الحضارى والسياسى خارج حدود الجاذبية الايديولوجية ٠



لهذه الأسباب تصبح التناقضات حادة ، واضحة منسجمة كأية رسوم

ايضاحية لتلاميذ المرحلة الابتدائية · بينما الحياة الاجتماعية على درجة عالية من التعقيد ·

فى الفكر تصبح المسائل هكذا: الدين والعلمنة والاشتراكية والرأسمالية الدكتاتورية والليبرالية · وفى المجتمع تنكمش العلامات والرموز ، فلا تعرف من هو العامل : هل هو السمكرى والسباك ، أم هو المعلم ورئيس القسم والمدير ؟ ومن هو الفلاح : هل هو صاحب الأرض الذى هاجر الى النفط ، أم هو الزوجة والابن ؟ أم هو أستاذ الجامعة الذى يعمل خبيرا فى عشرة مراكز أبحاث ، أم انه ذلك الطبيب والمهندس والمدرس الذى يجد قوت يومه بصعوبة ، وهو يكتب أحيانا الشعر والنقد أو القصة والمسرح بصعوبة أكبر ؟

★ ★ ★

من استطاع ان يفكر مخترقا الهياكل الاجتماعية المتغيرة والبنى الاقتصادية ـ الثقافية المترابطة ، والمتواكبة والمتداخلة ؟ بعبارة أخرى ، من هو الذى قاد حواره عبر المجتمع لا فوق سطحه ، بعيدا عن التجريد ؟

مثلا ، من من دعاة الموجة السلفية ، استطاع ان يستكشف ينابيع وآفاق «العقل الجمعى السلفى» دون استباق النتائج بالعودة الى النص ؟ من منهم جرؤ على تقديم وتنوير وتحليل وتفسير التاريخ الاجتماعى للسلف ؟ ومن استطاع أن يسبر غور التراكمات التراثية فى مجرى الشعور ، فيضع يده على ما نفثه الذاكرة الشعبية خارج اللاوعى ، وما استقر يشق مجراه فى القيم والعادات والسلوك ؟

من هو السلفى الذى لم يعبأ بالهالة الميتافيزيقية المحيطة بالنص ، ولكنه اختبر الحرف المكتوب فى السياق الانسانى لتجارب البشر ، فلم يتجاهل المعاناة والآلام والمكابدات والعذابات تحت ضغط الحرف ، بل راح يمسك مبضعا يشق الجلد الذى اختفت تحته النفايات ، والعظم الذى تكون من رواسب القرون ؟

اين هو السلفى الذى اكتفى بعبادة الله وتقديس روح الانسان دون

أدنى اعتبار للأصنام البشرية والمعيارية،فراح يكرم بنى جنسه ويضع حدودا لـكل ما يشوه وجه الانسان من مغبة وظلم وطغيان ؟

ان صاحب الفـكر السلفى الذى يخترق جـدار المجتمع ، سيحـاور «الآخـرين» فوق أرض صلبة ، وسيظل فكرا . أما السلفيون الذين يطيرون فوق سحاب المجردات ، فانهم لا يتحاورون ، وانما هم فى حالة مونولوج ، يكلمون أنفسهم ويتركون ذرات المجتمع تأكل بعضها فى انتفاضات عفوية . أو فى يأس اللامبالاة والانسحاب بعيدا عن «الوعى» و «العمل العام». حينئذ لا تبقى سوى الغريزة وانفعالات اللحظة العابرة وابتهالات النوايا الحسنة أو الشريرة على حـد سواء .

★ ★ ★

ومن ينشد الديموقراطية أو الاشتراكية ، هو أيضا يظل فوق السطح طالما كانت الشعارات والتعميمات هى بوصلته فى «الحوار» الذى يستحيل أن يكون حـوارا ما دام الفكر لا يخترق احشاء المجتمع : الشرائح الطبقية الجـديدة ، المؤسسات ، سلم القيم ، معجم العلاقات . هذه كلها لا تخضع لمقولات سابقة على التشكل الايديولوجى . وبالتالى ، فان «حضورها» شرط لقيام حـوار حقيقى بعيد عن ردود الفعل التى لا تثمر تراكماتها سوى مذابح العقل ، والروح والجسد .

١٩٨٦/١٠/٣

الموسـوعة العربية

هنـاك الآن أربع جهـات عربية على الأقل ، تعد العدة لانجاز دائرة معارف ضخمة · وبعض هـذه الجهات قطع شوطا فى التنفيذ · والبعض الآخر شكل اللجان واتخـذ القرارات ورشح الاسماء التى ستشرف على الترجمة والتحرير وغير ذلك ·

والحكاية على هـذا النحو ، تصل الى حد الفضيحة ، الا أذا تداركنا الأمر وقررنا ان نصدر ٢١ موسوعة ، واحدة لكل قطر ، تسمى باسمه ، فهذه موسوعة مصرية والأخرى سودانية والثالثة ليبية ، وهكذا اما ان نسميها عـربية ، وهى ليست كذلك فهـذه هى الفضيحة ، واما ان نؤكد ذلك باربـع لهجات عربية وكل منها تقول «أنا اللغة العربية» فهذه هى الفضيحة الأكبر ؟

والطريف المحزن فى وقت واحـد · ان بعض الاساتذة الذين وصلتهم الدعوة من احـدى الجهات للمساهمة فى موسوعتها ، وصلتهم دعـوات أخرى للمساهمة أيضا فى بقية الموسوعات · ومعنى ذلك واضح ، وهو ان الخبراء العـرب فى العمـل الموسـوعى معروفون بالاسم فلن تستغنى عن جهودهم جهة واحدة · ولكن المطلوب منهم ان يكونوا ـ مثلا ـ مصريين فى مصر وسودانيين فى السودان وسوريين فى سوريا · وهو أمر ، لو انه تم ، لـكان يعنى ان اثمن خبرائنا واقدر علمائنا ليسوا أكثر من بهلوانات فى سيرك يستطيعون تمثيل أى دور يطلب منهم · وفى لغة أخرى فانهم مجموعة من الانتهازيين يأكلون على كل الموائد ·

ما هى حقيقة المشكلة ؟

انها أولا ، وجهة النظر الآنية فى الماضى والحاضر والمستقبل · وهى فى الأغلب وجهة نظر شخصية ، عندما تكبر قليلا تصبح حزبية ، فاذا اتسعت أكثر أصبحت قطرية ·

ومعنى ذلك ان الموسوعة ، خاصة فى المسائل السياسية ، لن تكون

تاريخا موضوعيا محايدا للانصار والخصوم ، وانما ستكون «فرصة» لتمجيد الذات و «تخليد» المنجزات التى عرفتها مرحلة محدودة من الزمن قصيرة فى عمر الشعوب ٠ وستكون «فرصــة» للنيل من الآخــرين بتجـاهلهم تماما كأنهم لم يكونوا فى يوم من الأيام ٠ وستمتد يد العبث الى الماضى فتحذف وتضيف وتعدل بما يتسق مع الحاضر ٠ ومن الطبيعى ان يكتب الحاضر وكأنه مستمر الى الأبد ، فهو المستقبل القريب والبعيد والنهائى ٠ التاريخ يبـدأ فى الحاضر وينتهى عنده ٠ لا أحـد يصدق انه كان هناك آخرون بالامس ، وانه سيأتى آخرون غدا ٠ كلهم كرمسيس الثانى الذى محا عن المسلات كل ما كتبه السابقون ٠ وكلهم مثل خوفو يظنون الهرم الأكبر هو الحياة الابدية ٠

ولكن الفراعنة الأقدمين كانوا يهتمون بتاريخ مصر وحـدها ٠ اما الآن فهناك من لا يكتفون بتزوير تاريخ بلادهم ، بل هم يجـدون الشجاعة الكافية لتزييف تاريخ الشعوب الأخرى (فنحن أمة واحدة) ٠ ولكننا أمـة واحـدة من وجهة نظر اقليمية ٠ تقول لمن ؟ تقول لمن هـذا الكلام والجميع يرى نفسه القومى العـربى الوحيد ، والبـاقين هم القطريون العنصريون الاقليميون ٠٠ الخ ؟ وتقول لمن هـذا الكلام ، ومن معه المـال معه «الحق» فى تأليف الموسوعة التى تؤيده فى ما يذهب اليه ٠ ومن ليس معه المـال ويؤخـذ منه الكادر القادر على التأليف ، ويؤخـذ منه الحـق فى مجـرد الاحتجاج ٠

والمشكلة أن شيئا لا يدوم ، فلـكل عصر دولة ورجـال ، فهـل تصبح الموسوعات من أعمال «الموضة» التى تتغير من حال الى حال ؟

والموسوعات فى العالم كله تتغير سنويا ، باضافة الجـديد فى العلوم والآداب والكشوف ، وليس باعادة كتابتها من جـديد ، خصوصا اذا امتدت خصومات الحـاضر الى العـالم الخارجى أو الى العلم الخارجى ٠ حينئذ ستتغير الأجزاء الخاصة بالسياسة والاقتصاد والثقافة و٠و٠٠كل شىء ٠

وهذه هى الكارثة ، ان نرى أنفسنا هنا أو هناك مضطرين كل فترة لتأليف موسوعة جـديدة ٠

فما العمل ؟

اذا صفت النوايا فلا حل سوى الدمج · دمج الجهود الموسوعية الأربعة فى عمل واحد متعدد أطراف التمويل · والأسلوب العلمى المعروف فى الف باء العمل الموسوعى انه يعتمد على الوقائع المؤكدة وحدها ، ولا علاقة له بالتحليل أو التأويل فضلا عن بعده التام عن المدح والهجاء وكل «مآثر» الشعر العربى من فخر وزهد ورثاء · لا علاقة للموسوعات بالعواطف ، وانما بالوقائع حتى لا أقول «الحقائق» · وهى الزم اذا كانت الوثائق دامغة ·

وطبعا ليس هناك فكر ، حتى ولو كان موسوعيا ، يخلو من «السياسة» او من الايديولوجيا · فى حالتنا لا مناص من اعتماد ضوابط الحد الأدنى من الاتفاق حول المبادىء العامة المكرسة فى الدساتير العربية كلها · ثم الاهتداء بهذه الضوابط فى الاختيار والفرز والتصنيف والتحرير والترجمة · ان اختيار قائد عسكرى من العصور الوسطى من بين عشرات القادة ، له دلالة · وعدد الاسطر التى ينالها زعيم سياسى قديم له دلالة أخرى · وكمية المعلومات التى ترد فى سياق التعريف باحدى الأفكار الكبرى لها دلالة ثالثة · واختيار المفردة فى توصيف احدى الظواهر بأنها ثورة أو انتفاضة أو فتنة أو تمرد ، له دلالة رابعة ، وهكذا · الحصيلة النهائية لمجموع الدلالات هو «السياسة» أو «الايديولوجيا» · لذلك لا يجوز ان تكون هناك سياسات متعددة أو ايديولوجيات متنافرة فى العمل الموسوعى العربى · فالموسوعات الأجنبية أسلحة فكرية كبقية أشكال وأنواع الثقافة ، لأن دائرة المعارف تربى أجيالا من طلاب العلم والمعرفة ومن الباحثين · والتربية فى صميمها ايديولوجية رغم خلوها التام من التوجيه المباشر · ان مصطلحات مثل الشرق الأوسط والشمال الافريقى والعالم الثالث · هى مصطلحات ايديولوجية تمكنت اجهزة الاعلام الغربية ووكالات الأنباء الأجنبية من فرضها على الألسن والاقلام حتى شاعت واضحت من المسلمات ·

ونحن كامة عربية لنا سياسة وايديولوجية لا يجوز غيابها فى تضاعيف المعرفة الموسوعية · وكما ان فرنسا وبريطانيا وأمريكا الشمالية لها يسار ووسط ويمين وكاثوليكى وبروتستانتى ، فان الأمة العربية هى الأخرى لا تخلو من هذا التنوع والتعدد · ولكن التعددية الفرنسية أو الانجليزية ليس لها مرادف موسوعى ، اى انها ـ بالرغم من العواطف والمبادىء المختلفة للذين

اسهموا فى تحـريرها ـ انجزت فى النهـاية موسوعة فرنسية تخص الأمة البريطانية أو الأمريكية · لذلك كان المطلوب من موسوعتنا العربية ان تحافظ على عروبتها السياسية والايديولوجية بغير اقحام لتناقضات الوان الطيف·

ولأن أية موسوعة عربية ستعتمد حكما على دوائر المعارف الأجنبية ، فان العقل القومى العربى وحـدة ـ وليس القطرى أو الطائفى أو العرقى ـ هو الذى سيجيـد قراءة هـذه الموسـوعات واكتشـاف اسرارها ومفاتيـح انحيازها · وهو الذى سيجيد الفصل بين المعلومة والسياسة وبين الواقعة والايديولوجيا · ومن ثم فهـو الادارة القـادرة على اختيار المواد واسلوب ترجمتهـا واعـادة صياغتها ، بغض النظـر عن «جنسـية» الموسـوعة او ايديولوجيتها

★ ★ ★

وبعـد ، فالعمل الموسوعى عمل استراتيجى ، وليس مصدرا للرزق المـادى أو السياسى · ولقد تاخرنا ، تاخرنا كثيرا ، كثيرا جدا ، فى انجاز موسوعة عربية · دائرة المعارف من علامات التقدم فى تاريخ الأمم · ذلك ان البديل دائما هو «الآخر» أما فى لغته مباشرة ، واما مترجما وملخصا ومشوها · وفى جميع الأحوال نمسى له عبيدا ·

لقد وجـد الأمريكيون فرحتهم منذ اكثر من عشرين عاما فى «الموسوعة العربية الميسرة» التى اعتمدت على دائرة معارف كولومبيا · وهى موسوعة صغيرة من مجلد واحـد ، ولكن صغار الكتاب والباحثين اعتمدوا عليهـا اعتمادا مطلقا على مدى جيل ، بالرغم من النقد الممتاز الذى قام به المثقفون العرب لموادها ومنهجها فور صدورها · كانت مليئة بالاخطاء الفادحة ، ولكن الخسارة الافدح هى تاثيرها الفـكرى على تشكيل عـدد لا يستهان به من عقول شبابنا ·

لذلك ، اذا أردنا ان نقدم عملا يخفف ـ ولا اقول يمحو ـ سـوء سمعة هـذا الجيل فى تاريخ الأمة ، فاننا يجب ان ننجز هـذه الموسوعة العـربية الواحدة ، الواحدة ، الواحدة ·

١٩٨٨/١/٨

السـؤال والجـواب

أهم الأجوبة التى يتلقاها الفكر حـول الأسئلة المثارة فى ساحته ، هى تلك التى يقدمها «الواقع» الاجتماعى أو الاقتصادى أو السياسى · كثيرة هى المشـكلات التى لا تجـد لها حـلا فى ادمغة الباحثين ، ثم ينجلى احد الأحـداث أو مجموعة من الأحـداث عن حل لا يخطر على بال أصحاب هذه الأدمغة ·

الوقائع الكبرى فى حياة الشعوب ، هى فى حقيقتها أجوبة على أسئلة مطروحة ، أو العكس هى أسئلة جـديدة لم تعد تفيد معها الأجوبة القديمة ·

فى مقدمة هذه الوقائع ، الحروب والثورات والانقلابات ·

عنـدما وصلت الأمور مثـلا فى مصر الى طـريق مسـدود مع بداية الخمسينات ، كانت ثورة يوليو جوابا على أسئلة الأربعينات الحائرة : من ينجز التغيير ، وفى أى اتجاه ؟ ولم يكن أحـد يظن مجرد الظن ان «الجيش» سيكون أداة التغيير · ولمـا حـدث ذلك انبثق عن جـواب يوليو سؤال جديد حول الديموقراطية · ولم نحصـل على جـواب لهذا السؤال الا فى هزيمة ١٩٦٧ التى افرزت بدورها أسئلة جـديدة ، ما زلنا ـ مجتمعا ومؤسسات وثقافة ، نجتهد فى الجـواب عليها ·

العدوان الايرانى على الأمة العربية من بوابتها الشرقية ، العراق ، كان جوابا وسؤالا · كذلك الهزيمة الايرانية والنصر العراقى ، هما جـواب وسـؤال ·

هزيمة ١٩٦٧ العربية ، كان الجواب السياسى عليها بعـد عشر سنوات هو زيارة رئيس أكبر دولة عربية للقدس المحتلة ، أى تكريس الهزيمة الى منتهى نهاية النهايات · ولكن هـذا الجـواب السياسى المبـاشر لم يكن هو الجواب الشامل · كان جوابا جزئيا من فوق السطح · بل لم يكن اكثر من

امتداد «طبيعى» للهزيمة التى واكبت عصر النفط والانفتاح والحروب·أساسا حرب لبنان وحرب الخليج ·

كانت السنوات العشرون التالية لهزيمة ١٩٦٧ أشبه ما تكون بدائرة الظلام التى انبثق عنها «الصلح مع العدو القومى وبداية انحسار الفكر القومى ، انحسرت أفكار العدل الاجتماعى والوحدة العربية ، وازدهرت الأفكار السلفية والطائفية والعرقية والمذهبية» · وكانت حرب لبنان من جهة والعدوان الايرانى من جهة أخرى ، والعدوان الصهيونى المستمر فى القلب بينهما ، بمثابة «الاطار المرجعى» للفكر «الجديد» القديم· الفكر الذى يناهض الوطنية والقومية باسم الدين ، ويناهض الأديان الأخرى باسم الطائفة ، ويناقض الطوائف الأخرى باسم المذهب ، ويناهض المذاهب الأخرى باسم العرق والعنصر ·

هكذا «انتعشت» — ولا أقول ولدت — الفاشية الجديدة التى صهرت فى بوتقتها الصهيونية والقومية الفارسية والمارونية السياسية والجماعات الاسلامية ·

هذه الفاشية الجديدة «ازدهرت» تدريجيا عقدين من الزمان ، وقد وصلت ذروتها الاسرائيلية فيغزو بيروت عام ١٩٨٢ ، وذروتها الفارسية فى العدوان الايرانى منذ عام ١٩٨٠ ، وذروتها السلفية فى محاولات الاغتيال التى جرت فى مصر ·

هذا الازدهار الفاشى ، ان جاز التعبير عن اتساع دائرة الظلام الأسود ، قد ترك بصمات سلبية حارقة فى المناخ الاجتماعى العربى وأساليب التفكير العربية ، اذ ساهمت النيران والأموال والشعارات من جهة ، والأزمات الاقتصادية الخانقة وآليات الثروة النفطية من جهة أخرى ، فى خلق قاعدة اجتماعية ضاغطة على حركة الشارع الشعبى والثقافى سواء بسواء· ونتيجة لذلك أصبحت «المعارضة» الشرعية والسرية فى الأقطار العربية على موعد للاتفاق حول نقطتين لا تلتقيان : الشريعة والليبرالية · واختلطت الأوراق اختلاطا شديدا ، وأمسى الفكر ، كالعقل الحزبى سواء بسواء ، تبريرا للفعل متأخرا عنه · اضطر العلمانيون الى تبنى السلفيين ، واضطر الليبراليون الى تبنى «الشورى» و «البيعة» و «الامامة» فى تأويلات «جديدة»·

واضطر الاشتراكيون الى الاستغاثة مجددا بالفاروق عمر بن الخطاب وخامس الخلفاء عمر بن عبد العزيز وأبى ذر الغفارى ٠

وهكذا جرت أوسع حركات تنقلات فى الفكر العربى الحديث ، فى صفوف الماركسيين السابقين والقوميين التائبين ، حيث تبادلوا المواقع الايديولوجية والسياسية مع خصوم الامس ، فأصبح الفلسطينى المسيحى الماركسى منير شفيق مسلما شيعيا ، وأصبح اللبنانى المارونى القومى السورى روجيه عساف مسلما شيعيا ، وانتقل عادل حسين من الماركسية اللينية الى التحالف الاسلامى فى مصر ، وأضاف طارق البشرى صاحب «الحركة السياسية فى مصر ١٩٤٥ ــ ١٩٥٢» مقدمة ضافية الى الطبعة الجديدة من الكتاب يعدل فيها تعديلا جذريا وجهات نظره فى الاخوان المسلمين ٠ وليست هذه الأمثلة الفردية أكثر من نقطة فى موجة بدت لبعض الوقت كاسحة ، ادعوها «الجواب المقلوب» ٠

اى ان تحدى الهزيمة المستمرة فى تجلياتها المختلفة لن يكون بالانتساب الى نسيجها العام ، وانما بالرد عليها ٠ من أيسر الأمور «التخلى» عن الفكر أو الانتماء الذى كان ، ومن اصعبها «البحث» فى عورات هذا الفكر وسلبياته ، والتخلى عنها ، وليس بالانتماء الى جواب جاهز لم يثبت قدرته على الاستمرار فضلا عن الخلق والابداع ٠

لذلك كان هناك دوما من لم يفقدوا ايمانهم وقناعاتهم تحت ضغط الأحداث أو ارتفاع الموجة ، وانما راحوا يبحثون فى أوجه قصور الفكر القومى (الذى افتقد لفترة طويلة من الزمن البنية الديموقراطية ، وتجذير المضمون الاجتماعى ، وتحديد الطبقات صاحبة المصلحة فى اقامة الوحدة العربية ، وقد تسربت اليه بدلا من ذلك بعض الأفكار شبه العنصرية) ٠ كما انهم راحوا يبحثون السلبيات الستالينية فى فكر بعض الأحزاب الماركسية (وخاصة الموقف من الأمة والقومية والوحدة والخصوصية الوطنية) ٠

هؤلاء الذين التقوا موضوعيا بعد هزيمة ١٩٦٧ ثم تفرقت بهم السبل فعادوا الى اللقاء مرات ومرات ، حتى بدأ يشب عن الطوق تيار جديد

لا تناقض فيه بين القومية والدين،ولا تناقض بين القوميةوالأممية ولا تناقض فيه بين الاشتراكية والديموقراطية ، ولا تناقض بين الوطنية والقومية ، الى بقية «المتناقضات» التى كان يعزلها الجمود العقائدى أو العواطف الشوفينية أو الانتماء العسكرى والطائفى فى دوائر مغلقة لا تعرف التماس أو التفاعل۰

وبالرغم من اليأس الذى يخيم على الأفراد والجماعات والمؤسسات ، كان هـذا التيـار الوليد الذى لا يحتـكر الحقيقة وحـده ولا يدعى تمثيل الأمـة وجـوه أو طبقـات بعينها ، يحمل مشـعل الأمل وسط الظلام ۰ كان مرفوضا وما يزال من الموجة السلفية التى كانت صاعدة الى وقت قريب ، ومرفوضا من «التاريخيين» و «المبدائيين» و «السلطويين» الذين ينتمون الى الماضى غير الديموقراطى ۰

ولكن الواقع الأكثر قدرة على تجسيد الأجوبة أو الأسئلة ، كان يحمل لهذا التيار ما يمكن تسميته بـ « المفاجأة المتوقعة» ، وهى الهزيمة الايرانية۰

هذه الهزيمة لا تعنى تطورا ميكانيكيا فى الفكر والفعل ۰

لقد كان الحـكم الايرانى ملهما ايديولوجيا ، على الأقل ، للجماعات السلفية الراديكالية ، سـواء كانت شيعية فى لبنان أو سنية فى بقية الأقطار العربية ۰ ولكن اقناع هـذه الجماعات بأن الهزيمة العسكرية هى على الوجه الآخر هزيمة فكرية ، لن يتم فقط بالحوار ۰

ان «الحـرب» احتاجت ثمـانى سنوات ، هى فى مناخ دائرة الظـلام المفتوحة منـذ عام ١٩٦٧ كأنها ثمـانين عاما الى الوراء من حيث تأثيرها السلبى على المجتمع والسياسة والفكر ، ولكن نهايتها ـ بالهزيمة ـ لا تزيد فى تأثيرها الايجابى الراهن على ثمانى ساعات۰أى اننا فى مقدمة البدايات لهزيمة أنظمة الفكر ومجموعات القيم التى بلورتها التجربة الايرانية المهزومة فى ميدان القتال ۰

ان الفاشية قد تلقى السلاح العسكرى وتهرب ، وتختفى ۰ ولـكنها لا تمـوت فى جثث مئات الألوف من القتلى ۰ انها تضـعف بالتدريج ، فى مواكبة بقية العناصر المكونة لها ۰

النموذج الايرانى فى الشعوذة والقتل والهيمنة لم يمت بانتهاء الحرب : لقد سقط فكره ، ولكن الدولة الملهمة مازالت هناك بالرغم من الانكسار والخراب والهزيمة .

هناك اذن عدة أسئلة جديدة ، بعد ان اجابت الهزيمة الايرانية على سؤال ١٩٦٧ .

السؤال الأول هو هزيمة الالهام الايرانى فى المنبع ، أى عند جهاز الدولة وادارة الحكم .

والسؤال الثانى هو ان الفكر السلفى الطائفى العرقى الذى «ازدهر» عقدا ونصف لا يخرج من القلوب غير الايرانية (الجماعات السلفية فى الأقطار العربية) خلال عدة شهور .

والسؤال الثالث ، هو أن هذا الفكر قد ازدهر فى ظل الأوضاع الصعبة للمجتمع العربى المعاصر من ناحية ، والسلبيات الكبرى فى الفكر العربى المعاصر من ناحية أخرى .

١٩٨٠/٨/١٩

المثقفون والديمقراطية

فى مناسبة افتتاح معرض الكتاب · التقى الرئيس مبارك كعادته كل عام بمجموعة من الكتاب والأدباء والصحفيين تميز اختبارهم هذه السنة بالتوسع في تمثيل الاتجاهات والأجيال ، وأحب أن اضيف «الأوزان» المختلفة وفى هذا اللقـاء الذى دام حـوالى الساعتين استمع الرئيس فى الأغلب الى «آراء» و «مواقف» أكثر مما استمـع الى أسئلة مطـروحة فى الشـارع الثقـافى والشارع السياسى على السواء ·

وسأعرض هنا لبعض «العينات» التى لا شك أنها كانت أحد الأسباب فى احجام الكثيرين عن «الكلام» ·

ولتكن العينة الأولى حول مسألة «الاعدام» فقد طالب أحـد الزملاء بأن يتم اعدام المحكوم عليهم فى حـوادث الاغتصاب والمخـدرات «فورا» و «علنا» فى الميادين العامة ·

وقد يبدو هـذا الرأى لأول وهلة حماسا لمشكلة اجتماعية ولكنه يفصح من جانب آخـر عن تكوين ثقافى يرفض الحـكمة من «طول نفس» القانون والقضاء ·· فالحكم والتنفيذ الفوريان من رواسب الفكر الاستبدادى فى العصور الوسطى وهما ينفيان العدالة الملموسة من أجل نشوة انفعالية بالعدالة المجردة ·· ان التأنى المحسوب فى الحكم وتنفيذه على السواء قد يحتاج الى بعض الصبر ، ولكنه أقرب الى العدل · لأنه يستنفد كل الوسائل المشروعة للتدليل على البراءة أو الادانة · أما «الفـورية» هـذه فهى تبطن الادعاء بالصواب المطلق وتضمر العصمة من الخطأ ·· الذى يفوت أوان تصويبه ·

يكتمل هـذا «الرأى» المتسرع المأخـوذ عن عصور الظلام ومحاكم التفتيش والانقلابات العسكرية بالرأى القائل ان تنفيذ «الاعدام» يجب اقترانه بالعلنية وأن يتم تنفيذه فى الميادين العامة · وفضـلا عن أن هـذا التصور

يجافى الفكر والسلوك المصريين وقد استقر كلاهما فى الضمير الجمعى للشعب المصرى·فانه هو الآخر ينم عن تكوين ثقافى يستهدف أن يكون الحكم جماعيا · اذ مجرد «الفرجة» على المحكوم عليه بالاعدام تولد تدريجيا الاحساس بالمشاركة فى«الفعل»،وحين يعتاد الناس هذه الفرجة فانها قد تولد مع الزمن شعورا خفيا بـ «المتعة» مما يؤدى فى خاتمة المطاف الى مزاج قومى دموى،وفى الوقت نفسه الى لاوعى جماعى بالاثم والعار وهذا المناخ الصالح لازدهار الدكتاتورية ·

والعينة الثانية من هؤلاء «المثقفين» الذين طرحوا آراءهم ومواقفهم ولم يطرحوا أسئلة · أوحى صاحبها بأن الديموقراطية قد زادت عن حدها وهو تفكير خطير لأن وظيفة المثقف هى تكريس الديمقراطية وترسيخ الحريات· وقد كنت أتوقع أن ينادى بمشروعية المجلات الثقافية التى تحتاج الآن الى حزب أو جمعية حتى يصدر التصريح لها بالصدور · كنت أتوقع أن تطالب أجهزة الاعلام المختلفة بان تعطى الاتجاهات للأجيال المختلفة مساحات عادلة للتعبير عن افكارها واختياراتها · كنت أتوقع أن يشير الى من يستطيعون الكتابة فى خمسة منابر – وهم قليلون – ومن لا يستطيعون الكتابة فى منبر واحد ، وهم كثيرون · ولكن «المثقف» قال ان الديمقراطية زادت عن الحد ·

فى السبعينات توقفت أهم المجلات الثقافية التى كانت تصدرها الدولة : «المجلة» «الفكر المعاصر» أو تصدرها المؤسسات : «الطليعة» «الكاتب» وبهذا الايقاف الادارى العلوى توقف الحوار ومن ثم توقفت الحركة الثقافية · الحركة ليست مونولوجات فردية كما هو الوضع الراهن فى مجلاتنا الثقافية العديدة · الحرية هى الحوار الذى يبلور التيارات الفكرية والفنية ومنها تتكون «الحركة» الثقافية · والثقافة ليست الكلمة المكتوبة فقط ، ليست الأدب وحده·انها اللوحة والتمثال والموسيقى والفيلم والمسرحية وكل ما يشكل انماط الفكر وعادات السلوك وقيم الحياة · وهذا كله بديهى ولكن الفجوة الواسعة بين النخبة والقاعدة هى التى لا تجعله بديهيا لأنه لم ترتبط هذه الثقافة بحياة الناس وتذوقهم فان الديمقراطية تصاب فى

الصميم ٠ وطالما أن المواطن محروم من حق الاعلام وحق الاتصال فان حريته منقوصة وأحيانا معدومة٠ الحرية لا ترتبط فقط بالسلطةالسياسية أو السلطة التنفيذية ، وانما بسلطة الرأى العام الذى قد لا يكون «متكونا» بالفعل ٠ ويصبح تكوينه عملا من أعمال الديمقراطية وقد تكون «اللامبالاة» هى الطابع العام فى صفوف من نسميهم المواطنين العاديين ٠ فتصبح الديمقراطية هى نقلهم من هذه الحال الى «اللامبالاة» والربط بين العمل العام والشأن الشخصى فى حياتهم ٠ لدينا أحزاب ولكن كم عضوا جديدا ينضم اليها كل شهر ؟ لدينا صحف معارضة ولكن مانسبة توزيعها بالزيادة أو النقصان ؟٠

لذلك يصبح عسيرا على الضمير القول ان الديمقراطية قد زادت عن الحد٠ولكنه الرأى الذى يتكامل موضوعيا ــ وأيا كانت النيات ــ مع الرأى السابق عن الاعدام وسرعة الحكم به وسرعة تنفيذه فى الميادين العامة ٠ انه الفكر المعادى جوهريا للحرية ٠

وفى التطبيق كانت العينة الثالثة لرأى تقليدى طالب برفع الدعم عن كل شىء بدءا من التعليم وانتهاء بالطعام وأيد صاحب الرأى حجته بالقول ان المساواة بين القادرين والفقراء ظلم اذ كيف يستفيد ابن القادر من مجانية التعليم وكيف يستفيد من دعم رغيف الخبز كالفقير تماما ــ يجب على حد قوله ــ الا يستفيد القادرون من دعم الدولة للفقراء ٠ وهذا حق يراد به باطل ، لأن الدولة تستطيع أن تحصل على حقها وحق الفقراء من جميع القادرين اذا أرادت ، بواسطة الضرائب ٠ أى أن الحق يؤخذ عند المنبع بكل حسم وفى ظل سيادة القانون ٠ واذا دفع هؤلاء «القادرين» ما عليهم من ضرائب ولم يخترعوا أساليب التهرب فاننا لن نكون بحاجة فى تسعير السلع أو الخدمات الى قانون للتمييز بين «قدرات» المواطنين ٠٠ لأن هذا القانون هو الذى سيحرم الفقراء عمليا من حقوقهم فى التعليم أو السلع المدعومة ٠ ان قيادات العمل الوطنى فى مختلف المجالات قد تكونت ووصلت الى مواقعها الحالية بفضل دعم الدولة للتعليم والثقافة وبقية الخدمات والسلع الضرورية ٠ ومن الغريب أن يطالب «مثقف» بحرمان الأجيال الجديدة مما انتفع به الجيل الحالى ٠ لقد مضى نصف قرن الآن على كتاب «مستقبل الثقافة فى مصر» الذى كتبه مثقف كان يرى فى ذلك الوقت

ان ديمقراطية التنمية لا تتحقق الا بديمقراطية التعليم·ولم يعش طه حسين حتى يسمع «مثقفا» آخر يطالب رئيس الجمهورية بالغاء هذا النوع من الديمقراطية ·

ولم يعش أيضا حتى يسمع هذه «الشكوى» التى اختارتها عينة أخيرة فقد قام أحد الشعراء ليطلب العدل من وزارة الثقافة «المنحازة» فى ظنه لما يسميه «الشعر الجديد» ·

وقد تصور الحاضرون أن الرجل يمزح أو اننا عدنا فجأة الى الستينات حين اصدرت لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بيانها الشهير الذى طالبت فيه بنوع من الاشراف على مجلة «الشعر» التى كان يرأس تحريرها فى ذلك الوقت الدكتور عبد القادر القط · وشرح البيان الذى كتبه فى ذلك الوقت الدكتور زكى نجيب محمود ان اللجنة تستهدف حماية الشعر من القرمزة والوثنية التى انتشرت رموزها فى «هذا الشعر الجديد» ·

كان ذلك منذ ربع قرن · والآن لم تعد هناك مشكلة بهذا الاسم · وانما اضحت هناك مشكلات داخل الشعر العربى المعاصر تتجاوز تلك الرؤى التى كانت تدفع العقاد الى تحويل شعر صلاح عبد الصبور الى لجنة النثر «للاختصاص» وكانت تدفعه أحيانا الى التهور فيمنع الشعراء من السفر الى دمشق مثلا الا بشرط كتابة الشعر التقليدى ·

هذا زمان انتهى بخيره وشره · ومع ذلك فهناك من لايزال يتشبث بالماضى ومعاركه · حتى أجهزة الاعلام ، وفى مقدمتها الصحافة مازالت تتخلف عن الذوق الجديد واللغة الجديدة والرؤى الجديدة ، وتنشر نظما منحطا بكل المقاييس باعتباره «شعرا» والجميع يعلم أن هذا النظم الردىء لايقرأه سوى اصحابه·سواء كان نظما عموديا أو نظما على نسق التفعيلة الواحدة الا أن الاعلام المصرى منحاز لهذه الرداءة ·· بينما جماهير الشعر الحقيقية تحتشد بالألوف وتشترى بعشرات الألوف · لتسمع أصوات البياتى ومحمود درويش وأدونيس والفيتورى ومحمد عفيفى مطر ولتقرأ السياب والملائكة وفدوى طوقان وأمل دنقل وأحمد عبد المعطى حجازى وممدوح

عدوان والمنصف المزغنى وسعدى يوسف وازراج عمر ورزاقى عبد العال وقاسم حداد ومحمد حربى وغيرهم عشرات من المحيط الى الخليج ممن غيروا المشهد الشعرى العربى تغييرا حاسما ·

ومع ذلك أكرر فان الدولة المصرية ليست منحازة نظريا لهذا أو ذاك · ولكنها منحازة عمليا للشعر التقليدى ، ولا أقوال القديم فما أحوجنا الى المتنبى وأبى تمام والبحترى وأبى العلاء ، ولكننا بالقطع لا نحتاج الى النظامين الصغار · وفى مصر مجلة للشعر كان يرأس تحريرها الراحل فتحى سعيد فهل نعتبر اختلاف هذه المعركة الوهمية بين القديم والجديد ، واثارتها أمام القيادة السياسية بمثابة فتح باب الترشيح لملء المقعد الشاغر؟

فى ظنى لم يكن الأمر ليحتاج الى كل ذلك ، ولكن الصورة الاستبدادية لفكر هذه الشريحة من «المثقفين» كانت قد اكتملت·وهى صورة أبعد ما تكون عن الهموم الحقيقية للثقافة المصرية فى الوقت الراهن ·

١٩٨٩/٢/١

يوميات الكاتب . . والكتاب

١ ـ «مفكرون» حسب الطلب

لا بأس على صاحب أية ايديولوجية ان يتغير من النقيض الى النقيض، مادام «التغير» قد تم عن قناعة داخلية عميقة ، وما دام هذا التغير بعيدا عن شبهات «الارتداد المأجور» أو «الاستسلام للقمع» أو «ركوب الموجة» ٠

وفى هذا الاطار ، فان المرء يفهم الى أقصى مدى ان تصبح هزيمة ١٩٦٧ ، وحرب لبنان منذ عام ١٩٧٥ واحداث ايران منذ عام ١٩٧٩ ، من العوامل الموضوعية الضاغطة على جدران المثقف العربى بحيث يمكن ان يتحول فى بعض الحالات من عقيدة فكرية أو سياسية الى نقيضها ٠

ولكن أمثال هذه التغيرات التى تشترك العوامل الموضوعية فى أحداثها بنصيب موفور ، تحدث غالبا بهدوء وبالتدريج ، لأن صاحبها يعانى أهوال التغير معاناة حقيقية يصدر عنها «الفكر الجديد» أصيلا حتى ولو كان خاطئا ٠

أما «أفكار كل العصور» فانها ليست وليدة المعاناة الروحية أو الفكرية ، وانما هى ثمرة الخوف أو الضعف أو الثمن المدفوع ٠

★ ★ ★

بعد ذلك نقول ان «التيارات الدينية» فى الفكر العربى الحديث ليست أمرا جديدا ، ولكنها استقطبت فى السنوات الخمس عشرة الأخيرة بعض أصحاب الاقلام العربية التى كانت يوما ما «قومية» أو «ماركسية» أو «ليبرالية» أو غير ذلك ٠

قليلون هم الذين «تغيروا» عن قناعة داخلية عميقة ، والأقل منهم عانوا مشقة التحول التدريجى البطىء من ايديولوجية الى أخرى ٠ أما الغالبية فقد تراوحت «تغيراتها» بين التحولات الجزئية الى الانقلاب الشامل ، ومن

السرعة المعتدلة الى القفز المغامر ، تحت وطأة الخوف أو الضعف أو الثمن المدفـوع ٠

هنا يجب التفرقة بين حجم ودور العوامل الموضوعية التى أدت الى استقطاب التيارات الدينية لبعض الرموز القومية أو الماركسية أو الليبرالية، فلا شك فى ان ثمة فرقا بين حجم ودور الهزيمة فى ١٩٦٧ أو الحـرب فى لبنان أو أحداث ايران ٠ هذه الأخيرة صاحبة الحجم الأكبر والدور الأول٠ لابد من تحـديد ذلك بوضوح ، لـكى تتعمق التفرقة فى وعينا بين أصـالة التغيير وزيف التحولات المذعورة أو المأخوذة ٠

الخمينية هى التجسـيد العملى «لحـلم» ، هو القـاسم المشترك بين التيارات الدينية ٠ لذلك ، فانهـا ، كفـكرة وكـدولة وكموقف من الحـرية والثقافة ، تصبح «النموذج» الخفى أو العلنى ، الواعى أو غير الواعى فى كتابات المفكرين المتغيرين أو المتحولين من هنا الى هناك ٠

★ ★ ★

فى مصر ، كبعض الاقطار العربية الأخـرى ، حـوار واسع حـول «العلمانية» ٠ وليست القضية بحـد ذاتها جـديدة ٠ ولكن الجـديد هو ان «الخمينيين العرب» من ذوى الأصول القومية أو الماركسية أو الليبرالية ، أصبحوا يرون فى «العلمانية» أصل الأصول فى شر الشرور ٠

فى ١٩٦٧ قالوا ان القومية والاشتراكية هما سبب الهزيمة ٠ وفى ١٩٧٥ قالوا ان الليبرالية هى سبب حرب لبنان ٠ ومنذ ١٩٧٩ بدأوا يقولون ان العلمانية هى سبب الأسباب فى كل المصـائب ٠ وأضـافوا ان القومية والاشتراكية والليبرالية والعلمانية كلها بضائع مستوردة من الغرب الذى سممنا بها مائتىعام٠قبل ذلك كان«العصر الذهبى» فى ظل الخلافة العثمانية٠ وراح هـذا النفر من المثقفين المرتدين يشـد المواطن العـادى من انفه الى متاهات فصل الدين عن الدولة ، والاممية الاسلامية ، والحاكمية وغير ذلك٠

ولأن الدولة «الرشيدة» فى صدر الاسـلام أبعد ما تكون عن تلافيف الذاكرة ، ولأن السلطنة التركية من الشواهد الباقية على عهود الانحطاط

والخراب الذى أصاب ديار الاسلام عموما والعرب خصوصا ، فان «الخمينية» الدولة والفكرة ، تصبح هى النموذج الوحيد المقصود من جانب التيارات الدينية سواء أفصحوا عن ذلك أو لم يفصحوا • انه النموذج المضاد فعلا للاشتراكية والديمقراطية • ولكن هذا التضاد لا يعنى ان الخمينية نظام تراثى الا بمقدار ما اخذت من سوءات التراث دون محاسنة • ولكنها على الوجه الآخر هى نظام رأسمالى تابع • وليس تجار البازار الذين اقاموا دولة رجال الدين الا طبقة رأسمالية تابعة ، جزء لا يتجزأ من العالم المتخلف المرتبط أوثق الارتباط بالاحتكارات الاستعمارية الدولية • وهى على الوجه الآخر كذلك نظام دكتاتورى فاشستى • وليس الحرس الثورى وتوابعه الا صورة من محاكم التفتيش فى العصور الوسطى الأوروبية • وهى على الوجه الآخر فى النهاية نظام شوفينى يرفع راية القومية الفارسية وسيادتها العرقية على بقية الشعوب الايرانية ، وطموحها النازى فى السيطرة على بقية القوميات المجاورة وفى مقدمتها القومية العربية •

★ ★ ★

فى مصر حوار واسع حول العلمانية ، يشترك فيه بعض المرتدين على ايديولوجياتهم السابقة ، ولكنهم من الخائفين الضعفاء ، لا معاناة فى تحولاتهم ولا أثر للاصالة فى عطائهم • انهم «مفكرون» حسب الطلب ، فهم اشتراكيون وقوميون وليبراليون وعلمانيون واسلاميون حسب المرغوب أو المطلوب أو المدفوع أو الموضة أو الموجة • وهم الآن مشغولين بالهجوم على العلمانية ، فلا تصدقهم • انهم معها وضدها • ولذلك «فأهل الكار» من أصحاب الفكرة الاسلامية لا يعتمدون «المفكرين» حسب الطلب ، وان اعتمدوا عليهم فى «ضرب المثل» بأسمائهم التى كانت ثم أصبحت •

أصحاب التيارات الدينية يلجأون ويصدقون ابن تيمية والمودودى والندوى وحسن البنا وسيد قطب ، ويبتسمون شامتين حين يسمعون هذا أو ذاك من «مشايخ آخر زمن» ، وهم المشايخ الذين يلبسون عمامة الخمينى وحدها مهما ادعوا غير ذلك • وهى ليست عمامة دينية • وانما هى عمامة البازار ومعسكرات الاعدام ومحاكم التفتيش والعودة الى اظلم العصور •

١٩٨٥/٥/١٠

٢ ـ هذا الجيل الجديد

وصلتنى الرسالة التالية منذ حوالى شهرين ، كنت خلالهما أفكر فى هذا الجيل والتقيه فى عدة ندوات وزيارات لمختلف الاقطار العربية ٠ وقد رأيت ان صاحبة الرسالة لا تعبر عن حالة فردية ، ولا حتى عن حالة خاصة بالقطر الذى تنتمى اليه ، وانما هى «حالة جيل عربى» هو الجيل الراهن ٠

تقول ف٠ح فى رسالتها «انصت الى ٠٠٠ كان القلب مليئا بالمحبة التى دعا اليها جبران فى كتابه ـ النبى ـ وكانت الروح فى غنى روح أبى القاسم الشابى ، وهو يغنى طليقا فى شعاب تونس الخضراء ، وارادتى كانت من الصخر ، وأعماقى تشع بالصفاء والبراءة ٠

وفجأة افقت على أبواب العشرين (ربيعا) والتى أدعوها بداية الخريف ، وجدتنى أحمل أجازة فى العلوم السياسية ، وحقيبة من القراءات الأدبية ، ولكن بلا عمل ٠ بذلت أقصى ما أستطيع من جهد ، فلم أوفق وللمرة الأولى اضرب أحد مبادئي ، فلجأت الى (الواسطة) وكان عمى هو الوسيط ، فاشتغلت فى مكان يضيق بموظفية ٠٠٠ ولكنى حصلت على المكتب والمرتب ، بلا عمل ٠

ولم يكن ممكنا متابعة دراساتى العليا فى الفرع الذى تخصصت فيه ، سواء بسبب القيود الموضوعة على الموظفين من الادارة أو القيود الموضوعة على الطلاب فى الجامعة ٠ ولذلك فكرت فى العودة الى طموحى الأول الذى حرمنى منه أبى ، وهو الأدب ٠ ونزلت كما تطلب فى مقالك «العنوان المجهول» الى الواقع لمساءلته ٠ وعدت لاصهر انطباعاتى ومشاعرى على الورق ٠ كتبت الشعر والنثر فى محاولات نشرت مبتورة أو مشوهة أو لا تنشر على الاطلاق ، فاذا نشرت فانها تصل الى ٠٠٠ العناوين المجهولة ٠ واضحت كتاباتى لا تأخذ طريقها الا الى قلة من أصدقائى المقربين ٠ لم ينخر قلبى اليأس ، وواصلت المسير ٠

ومرة أخرى وقفت عاجزة أمام اكتشاف مأسوى لم أكن قد أدركت عمقه

أيام سذاجتى · اكتشفت هول المحاصرة التى تسيج من يريد ان «ينزل ببساطة الى الشارع ليجد نفسه والناس والكتابة» كما قلت انت فى مقالك ·

انها محاصرة عسكر السلطان ومحاكم التفتيش تترصد أدنى حـركة وأصغر كلمة ، تصادر وتحجز وتودع الابرياء غياهب السجون لأنهم يفكرون بالممنوع ويعانقون البساطة والناس والكتابة · مازلنا نحيا ونموت فى زمن جوبلز وزير الدعاية الألمانى الذى كان يسارع الى مسدسه كلما سمع كلمة ثقـافة ·

اذا صح القول «لا منطقة وسطى بين الجنة والنار» فنحن فى النـار وسط الالغام المبثوثة فى كل مكان · ومن ثم فاننا أمام خيـارين : أما ان نكون أصحـاب رسـالة فنفضح اللعبـة من جـذورها وننتظر الشرطى كل ليـلة ، يحـرق ما نـكتب ويضـعنا امانة أبدية فى خـزانة السجن واقبية التعـذيب ، أو نتحول الى صباغين فى بلاط الحـاكم نطلى جـدران غـرفة نومه كل ليلة باللون الذى يستهويه ، ونرسم للنـاس واقعا مغـايرا للحقيقة فنضمن حياة كتلك التى يحياها البقر ·

هكذا تترعرع عذاباتى التى لا انفرد بها ، بل لعلهـا أخف وطأة من عذابات أخـرى فى بقية الارجـاء العـربية» ·

هـذه تقريبا رسـالة الأديبة ف · ح وأرجو ان يكون واضحا لمـاذا لم أذكر اسمها ولا اسـم بلدهـا · وهى لم تطلب منى نشر رسـالتها ، بل العكس ، طلبت منى ردا فى رسـالة خاصـة · ولكنى رأيت «حالتها» أبعد ما تكون عن الخصوصية ، وانهـا تستحق تعليقا موجهـا لـكل الحـالات المماثلة ، وهى حالات «جيـل عربى» راهن ·

أى انه الجيـل الذى نفترض اننا نخـاطبه ، فهو الجيـل الذى يستعد لحمل المسئولية ، وهو الآن فى مرحلة التكوين ·

لقد ولد هذا الجيل مع مخاض الهزيمة العربية العاتية ، فالآنسة ف · لم تكن قد جاوزت العامين فى ١٩٦٧ وكان عمـرها عشر سنوات فقط حين

اثمرت حـرب اكتوبر (١٩٧٣) مقـدمات التشـرذم العـربى والحرب اللبنانية والصلح مع العدو ٠ واذا افترضنا ان «العشرين ربيعا» قد مضت عليها خمس سنوات ، فان ذلك يعنى ان شهادة ميلاد «الجيل» مؤرخة فى نيران الانفصـال الذى قضى على أول وحـدة عـربية حقيقية فى العصر الحديث ٠٠٠ كما يعنى ان أجمل مراحل العمر (بين١٧و٢٥سنة) كانت أسوأ مراحل العصر العربى الحديث (١٩٧٧ ـ ١٩٨٥) ٠

أى ان هـذا الجيـل الراهن هو اتعس الأجيـال قاطبة على صـعيد «التكوين» الفكرى والروحى : الحـروب العربية العربية ـ ذروة التوسـع الصهيونى ـ ذروة الهيمنة الأمريكية ـ ذروة المد السلفى والفكر الطائفى ـ العنصرية القطرية فى مختلف البلاد العربية ٠

لا شعوريا ، يتمدد فى خلايا هـذا الجيل اتهام للأجيال السابقة بأنها تتحمل مسئولية «الهـزيمة المستمرة» ولـكن هـذا الجيـل هو الذى يجنى ثمارها ، أى انه يجنى ثمـار «خطيئة» لم يرتكبها ٠ ولم يكن هو المسئول فى اى وقت عن بناء السلطة «الوطنية» الجديدة بعـد الاستقلال ٠ لم يـكن هو الذى بناها على أساس الدكتاتورية أو العـدل المقهور ، أو القمـع للجميـع أو ما شئت من تسميات لغيـاب الديموقراطية ٠ ولم يـكن هو المسئول عن التبعية الاقتصادية أو الانجذاب الى شباك الاستعمار الجديد ٠ ولم يكن هو المسئول عن مصير النفط ، الثروة القومية الهائلة التى كانت سلاحا فى اليد فأصبحت سلاحا ضد ٠ لم يكن الجيل الجـديد مسئولا عن البلبلة الثقافية المروعة سواء بالانسحاق المر خلف السلف أو الانسحاق المذل أمام الغرب٠

لم يـكن الجيـل الوليد فى أى وقت مسئولا عن شىء من هـذا كله ، ولكنه هو الذى قطف الثمار الملعونة لخمس وثلاثين مضت من الشعارات والمعتقلات والاغتيالات واذلال الكرامات وانتهاك الضمائر ٠

ولذلك فهو قد يكتب أدبا عظيما ، ربما أعظم من أدب الأجيال السابقة فمن يدرى ، ولكنه سيدفع ثمنا باهظا ، وهذا ما يجب ان يدريه ٠

ان الأديبة فـ٠ح لديها الموهبة الأدبية الأكيدة ، مثلها مثل الكثيرين

من أبناء وبنات جيلها ، ولكنها يجب ان تدرك فى عمق الأعماق ، ان الشرطة والسجون وأجهزة القمع ليست اختراعات حديثة ، ولا هى ابتكارات خاصة لجيلها ٠ النزول الى الشارع من أجل الأدب الأصيل هو نزول من اجل الشعب ، وهو الأمر الذى يحتم دفع الثمن ٠ والنيران ربما أحرقت الورق ، ولكن «الأدب المشتعل» ينير المستقبل ٠

١٩٨٦/١/١٠



٣ ـ هـذا البيـان الجـديد

فى كتابه «ثلاثية الرفض والهزيمة» يعالج محمود أمين العالم ثلاثة أعمال للروائى صنع الله ابراهيم هى «تلك الرائحة» و «نجمة أغسطس» و «اللجنة» باعتبارها رواية ثلاثية لا ثلاثة روايات ٠ ويبرهن الناقد على صحة اطروحته فكريا وفنيا فى أبرز أعماله النقدية خلال السنوات العشر الأخيرة ، أى منذ ان كتب «توفيق الحكيم مفكرا وفنانا» حوالى عام ١٩٧٤٠

وبالرغم من الأهمية القصوى للعمل الجديد بحد ذاته ، الا ان الجدير بالاهتمام فى الوقت نفسه هو «المدخل النظرى» الذى قدم به لدراسته الجديدة ٠ وهو المدخل الذى لم يستغرق أكثر من خمس وعشرين صفحة من القطع المتوسط ٠ ولكنه يرتفع من حيث القيمة التاريخية الى مستوى «البيان» ٠ وهو المستوى الذى حققه كتابه المشترك مع عبد العظيم أنيس منذ ثلاثين عاما والذى كان عنوانه «فى الثقافة المصرية» ٠

كان ذلك الكتاب القديم «بيانا» لاتجاه جديد فى النقد الأدبى ، ولعله أكثر من ذلك كان بيانا فكريا شاملا فى حياة الثقافة المصرية ، بالرغم من كل ما وجه اليه فى الماضى من ملاحظات ٠ وربما بفضل تلك الملاحظات القديمة اكتسب « فى الثقافة المصرية» جزءا من دلالته كعمل رائد ، من البديهى ان تعتوره بعض الثغرات والسلبيات والقصور ٠

ولكن هذا البيان ـ المنهج ، مضى عليه الآن ثلاثون عاما ، تغيرت خلالها الموازين وتراكمت التجارب وتلاحقت المستجدات فى الواقع والثقافة

على السواء ٠ وقد تطور الاتجاه النقدى الذى دعا اليه البيان القديم فى مصر والوطن العربى والعالم ، بفضل أجيال كاملة من النقاد وأعمال لا حصر لها فى الأدب وحصاد عظيم من التنظير الجمالى وحصيلة أكثر من ربع قرن من المتغيرات الاجتماعية ـ الكونية ، الشاملة ٠

ومن بين هـذه المتغيرات الثقافية ـ الاجتماعية ، فى مصر والعالم ، ظهور ونمو وتعاظم ثم انحـدار الاتجاهات «البنيوية» فى الفلسفة والأدب والاجتماع والتحليل النفسى ٠ وكما يحدث فى الأغلب ، فقد انبهر البعض منا بهذه الاتجاهات فى وقت متأخر ، أى فى عصر أفولها فى مسقط رأسها٠ ورغم ذلك ، فقد دعوناها دائما بالاتجاهات «الحـديثة» لا بالمعنى الزمنى لهـذا المصطلح ، وانما بالمعنى الذى يرادف «العـلم» ٠ وبالتالى أصبحت الاتجاهات الأخرى متخلفة وغير علمية ٠

هذه الاتجاهات وجـدت متنفسها العربى الطبيعى مع بداية السبعينات وطيلة النصف الأول من الثمانينات ، أى الى وقتنا الراهن ٠ وكان اللقاء بين الزمان العربى والمناهج البنيوية لقاء فكريا واجتماعيا ، وليس مجـرد لقاء أدبى أو جمـالى ٠ وبدت الأمور كما لو ان النقـد الأدبى الذى يرى الجمال فى السياق الاجتماعى ـ التاريخى يعـانى الانحسار ، انه دخـل مرحلة الجزر ، بخروجه المفترض عن الحـداثة والعلم اللذين يدعو اليهما «المجـددون» من الداعين الى البنيوية ٠

وكانت الضرورة الموضوعية الى اصدار «بيان جـديد» هى التى دفعت محمود امين العالم الى كتابة هـذا «المدخل النظرى» فى كتابه الجديد ٠

لم يناقش محمود العـالم نشأة البنيوية فى الغرب وانحـلالها بعـد ذلك ، والاطار الاجتماعى ـ التاريخى من الصعود والهبوط ٠ ولم يناقش انتقال هـذه المدرسة الى اللغة العربية من حيث أسبابه وظـروفه وآليـاته ودلالاته ٠ لم تـكن هـذه مهمته فى اصدار البيـان الجـديد ، وان كانت المهمة ما تزال بحاجة لمن يقوم بها ٠ ولعلها أحوج ما تكون الى عمل الفريق لا الى جهد الأفراد ٠

وانما كالشأن دائما فى كتابة أى «بيان» ، أخذ محمود على عاتقه مهمة الربط بين البيان القديم والبيان الجديد مركزا على جملة التطورات المنهجية التى استفادت بغير شك من منجزات الالسنية والبنيوية وعلم الاجتماع الأدبى . ولكنها فى استفادتها من هذه المنجزات الجزئية لم تتخل عن الثوابت : جدلية العلاقة بين الشكل والموضوع والمضمون فى العمل الأدبى ، جدلية العلاقة بين أدبية الأدب وتاريخيته الاجتماعية . وهى الثوابت التى من شأنها ان تفرق بين علم الابداع الأدبى من ناحية ، والنقد الأدبى من ناحية أخرى ، ان كل ما انجزته الالسنية أو علم الأصوات أو علم الدلالات ، وكل ما انجزته البنيوية التكوينية فى فلسفة الفن أو الابداع الجمالى ، يصلح لأن يكون من بين عناصر «نظرية الخلق الأدبى» . وهو مجال مختلف أشد الاختلاف عن النقد الأدبى ، بالرغم من انه ليس هناك تطبيق بلا تنظير ولا تنظير بلا ممارسات .

لذلك يتوجه محمود العالم الى نقد اطروحة المعيار النموذجى الذى يستبق به البنيويون تحليل البنى الأدبية ، ويكشف المفارقات المترتبة على هذه «النمذجة» والتى تتناقض نتائجها من بروب الى غريماس ومن تودوروف الى بارت .. ولعل الأخير هو الجدير فعلا باستثناء محاولاته الأخيرة من هذا التناقض .

ويعود محمود العالم الى تحديد العلاقة الديناميكية بين الدال والمدلول والدلالة ، حيث لا تصبح الصياغة الفنية شكلا ، وانما تشكيلا للدلالة وتوجيها لفاعليتها . أى ان ثمة علة ومعلولا وغاية يمارسها العمل الادبى ككل ، هى ذاتها الفاعلية والتأثير الشامل للأدب كعنصر من عناصر النسيج الاجتماعى للحياة . وهو العنصر الذى يتكون من الكاتب نفسه ومن موضوعه المختار للكتابة وتشكيله لهذا الموضوع بما يوحى ويؤثر به .

أى ان هذا البيان الجديد يؤكد جوهر البيان القديم ويستوعب الزمن الاجتماعى والفنى ليؤكد ان ثمة طابعا ابداعيا للأدب لا تحده حدود ، وان هذا الابداع يسبق كل تنظير ويغنيه ، وان النقد له «طابع تركيبى ابداعى» يتجاوز «الحدود التحليلية الخالصة» . ومن هنا ، فكل نقد أدبى

يتضمن الرؤية الايديولوجية ، التى لا يجوز ان تتناقض مع موضوعية الوحدة الأدبية ٠

★ ★ ★

بهذا البيان الجديد يعود محمود امين العالم الى النقد الأدبى ليشارك عن كثب فى نهضة مأمولة للمجتمع والثقافة ٠

١٩٨٥/٦/١٤

★ ★ ★

٤ ـ ماذا يسقط فى الخريف ؟

للكاتب المصرى حسين عبد الرازق كتاب عن السودان عمره أربعة عشر عاما ، وآخر عن مصر عمره ثمانية أعوام ٠ الكتاب الأول عن الانقلاب العسكرى السودانى الذى قاده الرائد هاشم العطا ٠ والكتاب الثانى عن الانتفاضة الشعبية المصرية فى ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ ٠

وليس المهم فقط ، ذلك الجانب التوثيقى فى كلا الكتابين ، حيث يمكن للتاريخ ان يقول كلمته فى ضوء الوقائع الثابتة ٠ وانما المهم أيضا هو امتحان الفروض التى شيد على أساسها المؤلف ، بناءه التحليلى ٠ هذا البناء هو الذى يصبح «فكرا» حاضرا فى غمرة التحديات الراهنة ، أو العكس يصبح «دعاية» ميتة دفنتها الاحداث ٠

بين الكتاب الأول ، والأحداث السودانية المتلاحقة منذ ابريل الماضى اكثر من همزة وصل : الأولى هى دور العسكريين فى السياسة ، والثانية هى دور النقابات المهنية والعمالية فى التغيير ، والثالثة هى دور العامل الخارجى فى توجيه النتائج ٠

وبالرغم من أن حسين عبد الرازق فى كتابه «حقائق الصدام» يرتكز أساسا على الوثائق والوقائع كما هى ، وكما لو انه يقدم شهادة على الأيام الثلاثة الحاسمة من شهر يوليو ١٩٧١ فهو يقول : «وضعتنى الظروف شاهد عيان على واحدة من أشد تجارب أمتنا العربية قتامة ومرارة» (ص٥)

الا ان سلسلة المتغيرات التى طـرات على المسيرة السـودانية قد جعلت من هذه الشهادة القديمة مؤشرا فكريا راهنا ٠

ان مراحـل الحـكم من عبـود الى نميرى الى سـوار الذهب تختلف الواحـدة عن الأخرى ، وكذلك محاولات الانقـلاب العسكرى التى اخفقت تختلف من انقلاب الى آخر ٠ ولكن «المؤسسة العسكرية» فى جميع الأحـوال هى طليعة العمل السياسى ٠

وهـذه هى حقيقة الأمـر فى ما يسمى بالعـالم الثالث ، منذ نهـاية الحـرب العالمية الثـانية ٠ كانت المؤسسة العسـكرية فى العـالم المتخلف وما تزال هى المؤسسـة الاكثر تنظيما أو هى الحـزب الأقوى بين جميـع الأحـزاب ٠

ولكن السودان ، ليس مجـرد دولة تنتمى الى «العـالم الثالث» ، فقد استقل على أيدى المدنيين ، وتسلم المدنيون الحـكم فعلا بعـد الاستقلال ٠ ولكن المؤسسة العسكرية هى أيضا مؤسسة سياسية،ليست مجتمعا موازيا، وانما هى مجتمـع يتقاطـع مع المجتمع المـدنى ٠ لذلك فهى ليست مؤسسة ميتافيزيقية ، وانما هى مؤسسة اجتماعية تتداخل فيها كل الطبقات والأفكار٠ ولا يجوز «اطلاق» الصفات عليها ، فالأمور نسبية : الوطنية واللاوطنية ، القومية واللا قومية ، الاشتراكية والراسمالية ، التقدمية والرجعية ، كلهـا موجودة فى المجتمع العسكرى كما هو شأنها فى المجتمع المدنى ٠

ولكن «الجماهير» فى السودان تكسب الصراع السياسى بعدا آخر ، هو انها فى اطار التمثيل الشعبى المباشر كالنقابات والاتحادات تشكل عنصر التوازن القوى مع المؤسسة العسكرية ٠ ليست الأحزاب ولا الانتساب القبلى، وانما التجمعات النقابية ذات العلاقة بالقبائل والأحزاب ، ولكنها أيضا ذات الوجود النوعى المستقل ٠

هـذه بعض «النتائج» المضمرة فى كتاب حسين عبد الرازق ، والتى يمكن استكمالها بمشهد التاثير الخارجى على توجيه النتائج ، فمنذ اربعة

عشر عاما كان رئيس مجلس قيادة الثورة فى الطائرة حيث تم اختطافه واعدامه ، ومنذ ستة أشهر كان رئيس الجمهورية هو الذى يختطف نفسه ، ويهرب ·

★ ★ ★

هكذا يكتسب كتاب صغير (١٠٠ صفحة) لا يزيد عن كونه تحقيقا صحفيا قيمة فكرية كبيرة مع الزمن الذى لا يرحم ، فكم من «مجلدات» ينساها الناس بعد صدورها بأسابيع ، وكم من كتيبات احتفظت بها الذاكرة وتجددت معانيها مع تجدد الحياة ·

وهذا هو الشأن مع الكتاب الثانى لحسين عبد الرازق «مصر فى ١٨ و١٩ يناير ـ دراسة سياسية وثائقية» ، فبالرغم من أن الكتاب يعنى أولا وثانيا بالحدث المصرى الضخم ، الا انه يعنى ثالثا ورابعا بمقدمات الحدث ونتائجه · وهى المقدمات والنتائج التى تجددت فى مخيلتنا بأحداث تونس والمغرب ، الحدث موضع التحليل والتوثيق فى كتاب حسين عبد الرازق هو حدث مصرى · ولكنه خارج الصورة الفوتوغرافية هو حدث عربى · ولعله أكثر من ذلك هو الحدث المستمر علنا وسرا فى معظم اقطار ما يسمى «العالم الثالث» ·

والقيمة الفعلية لهذا الكتاب المتجدد ابدا ، انه يصوغ حركة الفعل ورد الفعل بين الحدث وقواه الاجتماعية وأسلوب الممارسة والقوى المناوئة والقوى الضاغطة والقوى المتخفية ، الى غير ذلك من جداول «الابداع السياسى» الشعبى ، والابداعات المضادة أيضا ، والهامش المتحرك بين صناع التاريخ وخصومهم ·

هذه الشبكة الكثيفة من السواعد والعقول وتيارات الشعور الجمعى والتراثات الحية فى الفكر والسلوك ، هى التى صاغها حسين عبد الرازق من الوثائق والبيانات والأرقام والتحقيقات والادعاءات والدفاعات والمواقف المتباينة لكل الاطراف ·



هذان الكتابان ، لهذا الكاتب ، هما عنوان الفكر الذى يتجدد فى وهج الاحداث وفى مواجهة الفكر الذى تسقط أوراقه دوما فى الخريف ٠

١٩٨٥/١١/١١



٥ ـ العنـوان المجهـول

من اخطر المشكلات التى يعـانيها الكاتب العربى مشكلة «التواصل» مع جماهير القراء ٠ أصبح الراديو والتلفزيون والسينما والفيديو من اقدر الوسـائل لتوصيل «الكلمة» المصـورة المنطوقة المتحـركة ٠ ومعنى ذلك ان الكلمة فى هـذه الحـال تستطيع ان تكشف طريقها الى آذان وعيون الملايين التى لا تقرأ ٠

وهى لا تقرأ ، أما لأنها لا تعرف الابجدية ، وأما لأنها لا تحب القراءة أو لا تحب ارهـاق العينين والدماغ أو لأن وقتهـا من «ذهب» ، وكلها امور مستجدة نسبيا ٠ زمان كان الفراغ أكبر وأدوات التسلية أقل ٠

ولكن الازدياد الهائل فى عدد السكان لم يقابله ازدياد مماثل فى عدد المطبوع من الصحف والمجلات والكتب ٠ كان الناشر يطبع للمؤلف ثلاث آلاف نسخة منذ ربع قرن ، وكان عدد العـرب حـوالى سبعين مليونا ٠ الآن بلغ عددهم الضعف ، وما يزال عدد النسخ من أى كتاب متوسط الحجم والقيمة وشهرة الكاتب ، كما كان : ثلاثة آلاف نسخة ٠

طبعا ، نحن لا نحسب هنا النسخ المزورة ، لأن التزوير كان موجودا منذ ربع قرن ٠ وبالتالى ، فالـكاتب العربى محاصر عمليا بنسبة عـالية من الأمية الثقافية وانقطاع تقاليد القراءة وغلبة أجهـزة الاعلام الحـديثة على ما عـداها ٠

ومعنى ذلك ان الكاتب قبل غيره يدرك ان تأثيره الفعلى محدود ٠ وان «التواصـل» بينه وبين القـراء ، هو فى الحقيقة تواصـل بينـه وبين بعض

الزملاء أو بعض هواة الأدب ، وهو يدرك ان «ضعف التأثير» يتزايد خطره يوما بعـد يوم ، فهو يكتب عن مشكلات لا يقرأها أصحابها ، وهو يوجـه الخطاب الى عنوان مجهول · واذا كان معلوما ، فهو عنوان القادرين على شراء الكتاب ، وليس القادرين على قراءته ·

ولذلك يقتحم «الاحباط» عرين الكاتب المتفائل ، ويزيد اليائسين يأسا ، فأما انهم يعتزلون الكتابة كليا ، وأما انهم يكتبون لأنفسهم · وهذه الكتابة للنفس هى التى يحوطها الغموض والتهويمات والتجريد،لأنها أشبه ما تكون بالـكتابة السرية ، أو الكتابة بالشـيفرة · انها كتـابة شخصية ضد الملل ، أو ضـد الموت · كتابة الذات للذات ، فهى اعترافات لكاتب لا يريد ان تصل اعترافاته للآخـرين · أو هى مونولوج لـكاتب لا يريد ان يسمع صـوته أحـد غيره ·

وهـذا هو سر الأسرار فى «الفجوة» الواسعة بين أغلب الكتاب العرب المعاصرين ، وأغلب «الناس» ·

لم يعد الكاتب من هؤلاء ، يكتب للناس ، فلم يعـد يصل اليهم · لم يعـد يعرف لغتهم ولا عنوانهم ، فلم تصلهم رسالته · ذلك انه فى الحقيقة لم يعـد صاحب رسـالة ، أو انه فقد الرسالة فى خضم المتغيرات اللاهثـة فى زماننا ·

وليس هناك «حرف» بلا رسالة · وطالمـا ان الكاتب يكتب ، فانه يملك «رسالة» ما ·ولكن هـذه الرسالة لا تخص الناس ، وبالتالى فهى لا تصلهم·

أمثال هؤلاء الكتاب ليسوا أعداء الناس ، ولا هم «عمـلاء» لاعـداء الشعب ، ولكن اليأس نخر قلوبهم وملأ نفوسهم بالثقوب ، فسقطت رسالتهم من احد هذه الثقوب وضلت طريقها ·

وهناك كتاب آخرون قليلون قليلون ، يحاولون تجاوز الاسوار الشائكة وحقول الالغام المبثوثة فى الطريق الى الناس · يحـاولون فى دأب عظيم اكتشاف الصيغة الجديدة للوصول الى قرائهم الطبيعيين ، يحاولون اكتشاف

اللغة الجديدة والوسيلة الجديدة للتواصل ، ويحاولون صياغة العنوان الصحيح الذى يجب ان تصل اليه الرسالة الصحيحة ٠

والمفارقة ان هؤلاء ليسوا فى دائرة الضـوء ، ولـكنهم لا يستبدلون الناس بأجهزة الاعلام ، ولا يستبدلون الآخرين بالأنا،أو الديالوج بالمونولوج ٠

انهم يفضلون التعـامل مع الواقع المشـوه ـ بالأمية على اختلافها ـ بهدف تغييره ٠ وهم يعلمون ان الاذاعة والتلفزيون والفيديو أقوى منهم ، وان البحث عن لقمة الخبز والبحث عن الترفيه فى آخر اليوم الشاق ، أقوى منهم ٠ ولكنهم يؤمنون بالناس والكتابة ايمـانا أقوى من كل الصـعاب ٠ ينزلون ببساطة الى الشارع ، فيجدون أنفسهم والناس والكتابة ٠

١٩٨٥/١١/١



٦ ـ بنيامين مولويز يقتل الشرطة

فى بلادنا يقتلون الشعراء دون ضجة ، ويسيرون فى جنازات الشـعر دون صخب ٠ ولكنهم فى بريتوريا تجاوزا مرحـلة الاقنعة والتزوير ، فهم يقتلون الشـعراء فى وضح النهـار ، ولا يحتاجـون الى مسدسات كاتمة للصوت ٠ انهم ينصبون المشانق ، ويقطفون رؤوس الشعر علنا ، امام العالم كله ٠

تتعدد الطرق ، والقتل واحـد : نرفـع الشـاعر أحيانا الى المناصب الرفيعة ، فينضب الشعر ويموت الشاعر فجأة ٠ نطرد الشاعر أحيانا من وطنه ، فنحكم عليه باعـدام ينابيع الالهام ، أى أننا نقتل الأرض والبذرة ، ولا تبقى سوى الازهار الصناعية فوق قبر الشاعر الذى كان ٠

نحاصر الشاعر أحيانا بالاحتياجات المـادية والمعنوية البسيطة ، بدءا من لقمة العيش والمسكن والدواء ، وليس انتهاء بالمنبر الذى ينشر القصيدة دون «اضافات خلاقة» أو «ريجيم» قسرى ٠ حينذاك نقتل الشاعر بالتقسيط المريح ٠

فى بريتوريا يضيقون ذرعا بهـذه الوسـائل الخبيثة ، ويفضلون قتل الشعراء قانونا · بنيامين مولويز شاب مجنون بكتابة الشعر · الجنون فى خلايا دمه ، كعلاقة الخمر بخلايا الدماغ · هو لا يملك من أمر نفسه شيئا ، لا يعرف سوى انه يكتب ويكتب · لا يتوقف عن الكتابة · يشـعر بالجـوع الكافر اذا لم يكتب · يكتوى بالظمأ الملعون اذا وضعوه فى صحراء بحجم الزنزانة وقيدوا أصابع يديه وقدميه وشفتيه · باختصار ، انه يموت اذا لم يكتب · لذلك فهو يكتب اذا جاع واذا شبع واذا مرض واذا سجن واذا عشق واذا خاب فى الحب ، وحتى اذا نام ، فهو يكتب القصيدة فى عمق أعماق اللا وعى ·

ولكن بنيامين لا ينام طويلا ولا كثيرا ، فحالة الوعى هى الحالة الأكثر استقرارا فى كيانه وتكوينه··ولذلك فهو شاعر بسيط مباشر ، تحتل الأحلام والكوابيس حيزا متواضعا جـدا فى عمله · ويحتل الناس والفقر واللون الأسود والغطرسة البيضاء اليومية والقتل المستمر لآبائه واخوته وجيرانه وأصحابه وأبنائه الحيز الأكبر ·

بنيامين مولويز عثر على الشـعر بين الجثث والاكـواخ والاوساخ والطلقات المليئة بالحقد ، واكتشف الشاعرية فى تناقض الألوان والطبقات، وقبل ذلك وبعده ، فى سيطرة الأجنبى على الأرض والتاريخ · ولذلك يقول «اننى لا ابحث عن الشعر · الشعر أمامى وخلفى ، على يمينى ويسارى ، وليس على سوى ان أغرف من هذا الكنز·الشعر كثير ، والشعراء قليلون ، فاطلبوا من أبوللو ان يرسل من يحصد الشعر» ·

على هذا النحو ، لا تصبح الحرية فى شعره شعارا ، انها الحيـاة والموت معا · وحتى النضال ضـد العنصرية البيضاء لا يعـود «واجبا» بل تحققا للذات ومعنى للوجود ·

وكثيرا ما كان بنيامين مولويز يردد انه يحيـا مرتين : الأولى وهـو يكتب الشعر ، والاخـرى وهو يكتب الحـرية · لذلك ، فالحـكم بالاعـدام لا يهزه ولا يهزمه ، ولكنه يسخر من قضاته الذين اقتنعوا بأنه قتل شرطيا·

انه لم يقتل الشرطة ، ولكنه كان يكتب الشعر بطريقة أخرى · كان أحـــد العقول التى شـاركت فى تدبير احـدى المظـاهرات · وفى المظاهرة قتـل مواطنون · ولكن الحـكم العنصرى أمسك بخناق الشاعر ليصوره فى وضع «القاتل» ، ولينسى الناس القاتل الحقيقى للشرطى وللمواطنين معا ·

ولأول مرة فى تاريخ الشعر والموت ، تدخل الشرطة التاريخ ، كضحية، ويصبح الشـاعر جـلادا · ولأنها نكتة قبيحـة ، فقد قامت حكومة بريتوريا بتصحيح التاريخ ، واعدمت الشاعر · ولكن المشكلة تبقى كما كانت دائما : كيف تقتل الشـعر ؟

١٩٨٥/١١/٨



٧٠ ـ ثقافة آخـر زمن

زرت بلدا عربيا منذ أسابيع ، فاكتشفت من جولة سريعة على المكتبات ان سعر الكتاب قفز الى ثلاثة اضعاف سعره قبل عدة شهور · والكتاب الذى أعنيه هو الكتاب المستورد من مصر ولبنان · وقيل لى فى تفسير ذلك ان انخفاض قيمة الليرة اللبنانية هو السبب ، وان ارتفـاع سـعر الدولار هـو السبب ·

ولم أفهم ، فالكتاب تم شراؤه قبل انخفاض الليرة بشهور وربما سنوات، ولا علاقة له من قريب أو من بعيد بارتفاع سعر الدولار ·

ولكنه الاستغلال فى أبشع صوره ، وكأن أصحاب المكتبات والموزعين عموما ، أرادوا محاكاة المتاجر والمخازن التى تخفى السلع لحين ارتفـاع السعر فتربح أرباحا مضاعفة·أى تحويل السوق الحـرة الى سوق سوداء·

واذا كانت وزارات التموين فى ظل «الانفتاح» الذى يعم الوطن العربى من المحيط الى الخليج قد عجـزت عن منـع تلاعب التجـار ، فان وزارات الثقافة والاعلام ومؤسسات القطاع العام الثقافى تنافسها فى العجز ·

كانت هناك بعض الدول ، وما تزال ، «تدعم» السلعة الثقافية فتساهم باجور الشحن اذا كان الكتاب مستوردا ، وتساهم باثمان الورق أو الطباعة اذا كان الانتاج محليا · وهى تشارك فى دعم تذكرة المسرح والسينما ، وذلك حتى تصبح الثقافة فى متناول الأغلبية غير القادرة على الدفع ·

كان ذلك حين كانت «الثقافة» تشـكل جزءا ولو يسيرا من الاستراتيجية الوطنية والقومية للدولة المعنية ·

ولكن القطاع الخاص استرد سلطته من دولة القطاع العام · واستسلم القطاع العام نفسه لسلطة القطاع الخاص فى النشر والاستيراد والمسرح والفيـديو والسينما والتلفزيون · وأصبحت الآداب والفنـون تحت رحمـة مليونيرات آخر زمن ، واضحت ثقافتهم هى الاخرى ثقافة آخر زمن ·

مليونيرات وأميرات الأزمنـة المـاضية كانوا يتبخترون كالطـاووس بريشه المتعـدد الألوان ، فيشجعـون الادباء بالجـوائز والفنـانين بشراء لوحاتهم · ماتت هذه الطبقة التى جعلت من الثقافة ديكورا «للابهة» ·

امـا الآن ، فالورثة غير الشرعيين لتلك الطبقـات القـديمة يرون فى الثقافة ما رآه جوبلز وزير الدعاية الألمـانى حين قال انه كلما سمع كلمـة ثقافة يضع يده على مسدسه ·

لذلك لم يعد امام المواطن العربى الا ان يدفع مرتبه ثمنا لعدد قليـل من الكتب ويموت جـوعا ، أو يمتنع نهائيا عن القراءة ومشاهدة المسرح والسينما ، أو يقبـل هـذا الغثاء المسموم الذى ينسيه للأبد معنى الذوق ومعانى الجمـال ·

ولا سبيل لانقاذ ما يمـكن انقاذه الا بتدخـل غير شرعى من جانب وزارات الثقافة العربية ومؤسسات القطاع العام الثقافى · تدخل يبررون بمقتضاه اللافتات التى يحملونها · وهى اللافتات التى تؤكد ان لـكل دولة ـ أيا كان مضمونها الاقتصادى ـ الحق فى حماية عقول مواطنيها ·· فدولة بلا ثقافة تصل الى الناس ، تثمر مجتمعا من انصاف المجـانين وانصـاف البلهـاء ·

ولا معنى لتعبير «الانفتاح الثقافى» اذا لم يكن انفتاحا على القطاعات الجماهيرية الأوسع ، والمحرومة من نعمة ومتعة الآداب والفنون · لقد ظللنا أمدا طويلا نتكلم عن الانفتاح الثقافى بمعنى الاتصال الوثيق بروح العصر ونبض العالم · وهو معنى صحيح · ولكن السؤال يبقى : من هو الذى يجب ان يبقى على اتصال بالعالم ؟ هل هى «النخبة» المصطفاة ، أم هى القاعدة الفسيحة من الرجال والنساء أصحاب المصلحة فى رؤية العالم والاتصال به والحوار معه ؟

وفى ضوء الجواب على هذا السؤال ، تتحدد الأولويات وأسعار الكتب وبطاقات المسرح والسينما ، ونوعية الأعمال المنقولة عن الشرق والغرب والشمال والجنوب ·

القادرون على شراء الكتاب وبطاقة المسرح ، هم الذين يحددون نوعية الكتاب والمسرح · أما غير القادرين ، فأين نصيبهم من ديمقراطية الثقافة والانفتاح ·· الثقافى ؟

سؤال لا ينتظر جوابا ، لأن «سوق» الثقافة العربية يخضع فى عصر «الانفتاح» لقوانين السوق ، لا لقوانين الثقافة ·

١٩٨٥/١١/١٨



٨ ـ الأوحد ··· المزدوج

ليس المهم ان الروائى جمال الغيطانى قال أو لم يقل انه فى تاريخ الرواية أهم من دستويفسكى أو نجيب محفوظ · وليس المهم ان يوسف ادريس يرى انه أحق بجائزة نوبل · ليس هذا كله ، بحد ذاته ، مهما ، فالغالبية العظمى من أدبائنا الكهول والشباب تعتنق فى السر ما يقوله ادريس والغيطانى فى العلن ·

وهذا فى مجتمعنا العربى أكثر من طبيعى · وكنا فى الماضى القريب نتندر على الزعيم السياسى «الأوحد» · لكننا خلال أكثر من ربع قرن

اكتشفنا ان هناك زعماء كثيرون بيننا يرون أنفسهم «اوحـدين» ، ومعـذرة لشيخنا سيبويه • واكتشفنا ان هناك زعماء فى الشعر والقصة والنقد يرى كل منهم نفسه انه «الأوحـد» •

وقد عاصرنا «المعركة» الأدبية التى دارت حـول من يكون رائد الشعر «الحـر» ، والمقصود من هو الشاعر الأول الذى اعتمد فى النظم على وحدة التفعلية لا وحدة البيت : هل هو بدر شاكر السياب أم نازك الملائكة ؟ وللوهلة الأولى كان السؤال يبدو شـديد الأكاديمية ، ولـكنه بعـد حين كان يمسى اضحوكة للهزل • فالريادة كانت وما تزال للجيل لا للفرد ، والريادة اما أن تستمر أو تتلاشى اذا انتكست ابداعات الشاعر ووقف بفكره وشـعره فى صف المناوئين لثورته الأولى أو ريادته التى كانت •

وتعلمنا من هذه المعركة ان الموجة الجديدة فى أى ابداع لا يؤرخون لها بفرد ولا بيوم • ولكن هذا الدرس الذهبى لم يمنع شاعرا كبيرا من القول يوما انه «الاشعر» ، ولم يمنع زميله من القول يوما آخر انه «الابقى» ، ولم يمنع زميلهما من القول يوما ثالثا انه «الأعظم» •

ولو كان يمكن تلخيص الدنيا فى بيت واحد من الشـعر أو فى قصة قصيرة أو فى رواية واحـدة لقرأناها وامتنعنا عن عادة القراءة بعد ذلك • أى انه لو كان هناك بالفعل شاعر واحـد فقط أو روائى واحد فقط لاسترحنا، ولكن دنيانا أغنى بكثير من آراء الشعراء أو الادباء فى أنفسهم وفى الحياة، وهم فى الحقيقة يظلمون الحيـاة ولا ينصفون الأدب حين لا يرون فى الدنيا سوى المرآة •

والنرجسية فى بلاد العـالم مرض شائع ، يصيب الأدباء والفنانين والسياسيين و «سيدات المجتمع» • وهم فى الغرب مثلا ، ينظمون المسابقات لـكل شىء : للاناقة والجمال والكتابة والقراءة وقطف العنب والموسيقى وقيادة السيارات والرسـم وغير ذلك ، وعلى اغلفة المجـلات وفى برامج التلفزيون نشاهد ملك الأناقة وملكة الجمال وسيدة الصالون وكتاب ١٩٨٥ أو مسرحية ١٩٨٥ • غير اننا لا نجـد على الغلاف أو فى البرنامج ما يشير

من قريب أو من بعيد الى معنى «الأوحد» ٠ وانما سنجد معنى «الفائز» لهذا العام أو هـذا الموسم ٠ وهـذا الفائز يصبح مع الزمن « أحـد » الفائزين، أى أحـد الموهوبين ، وليس الموهوب الوحيد ٠ والنقاد أو لجان التحكيم هى التى تشير بالجـائزة أو بمرتبة النجـاح ، والصحفيون هم الذين يكتبونها ويطلقونها ، أما أصحـاب الجـوائز أنفسهم فانهم لا يجرؤون ، مهما بلغت نرجسيتهم ، على القول بأن أيا منهم هو «الأوحد» ٠ حتى محمد على كلاى الذى جـرؤ ووصـف نفسه بأنه الأعظم والأقوى ، فانه يحـرص فى كتابه وأحاديثه الصحفية على التأكيد بأنه الأقوى بين الأقوياء ٠



وبما ان ظاهرة «الأوحد» فى بلادنا ، ليست ظاهرة فردية ، وانما هى ظـاهرة جماعية أكثر شمولا من حصرها فى الأدباء والفنانين ، فان الأمر يصبح ذا علاقة وثيقة بالبنية الاجتماعية الأساسية فى حياة العـرب٠وهى البنية الأبعد ما تكون عن جوهر الديموقراطية ٠

«الأوحـدية» تعنى الغاء الآخـرين ، وانعـدام القدرة على رؤيتهم ، أو التعامل معهم باعتبارهم «أشياء» لا احياء ٠ علاقة الأب بالأبناء و «الأخ الأكبر» بأخوته ، والمعلم بتلاميذه والمدير بمرؤوسيه ليست علاقة التواصل بين كائنات عاقلة ، وانما علاقة العقل الوحيد بالأرقام ٠ انه القمع ، وليس التسلسل المراتبى ٠

الوجـه الآخر «للأوحـدية» هو الازدواجية ، فالمثقف العربى ينادى ليل نهار بالديمقراطية ، وقد يدفع حياته ذاتها ثمنـا لهذا النداء ٠ ولكنه فى الممارسة الحيـة ، يرفض الرأى الآخـر ويطارده ويعـاقبه اذا كان ذلك ممـكنا ٠ وحين أمسـك بعض المثقفين بما يشبه السلطة ، ولو كانت جزئية هامشية ، فانهم مارسوا القمع على زملائهم سـواء كانوا من خصومهم فى الرأى أو من اشياعهم ٠

ولكن الازدواجية تتجلى حين يقول المثقف كلاما فى الكتب والصحف يخشى من تطبيقه داخل بيته ٠ بل العكس غـالبا هو الصحيح ، فـكم من

مثقف «تقدمى» فى السياسة رجعى فى الحيـاة الاجتماعية ، وكم من مثقف «قومى» خارج بلده الأصلى اقليمى متعصب داخل قطره ٠ وكم من مثقف «متحرر» فى علاقته بالمرأة خارج الدار ، وبين أهل بيته وأهل وطنه يطـالب باحترام التقاليد ٠

★ ★ ★

من الأوحدية الى الازدواجيـة لا ينسلخ المثقف العـربى عن البنية الاجتماعية الأساسية فى حياة مواطنية ، وهى البنية المضادة لأى تعريف أو مفهوم أو معنى ٠٠٠ للديمقراطية ٠

وحين تغيب الديموقراطية عن وجه الحياة ، لا نعود نرى أو نسمع فيها الا عن الأوحـد ٠٠٠ المزدوج ٠

١٩٨٥/١١/٢٩



٩ ـ التاريخ المضـاد للتاريخ

فى عام ١٩٦٦ قامت «ثورة ثقافية» فى الصـين قالت وفعلت أشياء كثيرة ٠من بين الأقوال والأفعال انهم أحرقوا مؤلفات شكسبير ودستويفسكى وكافـكا وصامويل بيكيت ودانتى ٠ قالوا عن شكسبير انه كاتب الملوك ، وعن دستويفسكى انه كاتب مسيحى ، وعن كافكا انه كاتب يهودى ، وعن بيكيت انه كاتب عبثى ، وعن دانتى انه كاتب مخرف ٠

وقالوا ان الأوبرا فن برجوازى ، وكذلك الرقص ٠ وقالوا ان المفـكر الوحيد والفنان الوحيد والثورى والمثقف الوحيد هو ماوتسى تونج ٠ ولذلك طبعوا صوره بمئات الملايين والصقوها على كل الجـدران خـارج وداخل البيوت ٠ وكان خصوم ماو يضعونها فى أبرز مكان داخل دورهم ، حتى اذا اقتحم جنود الثورة الثقافية هذه الدور فى غيبة أصحابها ، فانهم يجـدون الدليل على الولاء ٠

ولم نسمع ان شكسبير أو دانتى أو دستويفسكى أو كافكا قام من قبره

ليحتج على احراق كتبه أو هدم الأوبرا أو تحريم الرقص والتمثيل والغناء٠ ولم نسمع ان بيكيت قد طلب انعقاد مجلس الأمن للنظر فى شكواه من أهل الصين ٠

وانما انتظر الادباء الكبار والموسيقيون والممثلون عشرين عاما ، حتى تقوم مدينة شنغهاى بتقديم اعتذار علنى الى الانسانية كلها ، والى شعب الصين أولا ، بتخصيص شهر كامل لتقديم مسرحيات شكسبير ومؤلفاته المترجمة الى اللغة الصينية ضمن احتفالات قومية ليس لها مثيل ، بالمكاتب العالمى الخالد ٠

وفى المرحلة الستالينية كان انتاج تولستوى أو دستويفسكى من المحرمات الأدبية فى الاتحاد السوفيتى ، ثم أتيح للملايين قراءتها فى عصر ذوبان الثلوج ٠

وفى الموجة المكارثية كانت أعمال شتاينبك وهمنجواى وجاك لندن وريتشارد رايت وهوارد فاست وايليا كازان وشارلى شابلن من القرائن الحمراء على ان أصحابها وأصحاب أصحابها لا مكان لهم فى الولايات المتحدة الا داخل السجون ٠

ولا يحتاج العصر النازى ان نكرر قائمة الأعمال الأدبية والفنية التى ظن انه اغتالها ، حتى انه أحرق أعمال العبقرى اينشتاين ، ولكن النازية سقطت وبقيت النظرية النسبية ٠ والستالينية سقطت وبقيت مؤلفات دستويفسكى ٠ وماتت الثورة الثقافية ودفنت ذكرى ماو ، وبقيت أعمال شكسبير لتحتفل بها الصين الشهر الحالى ، على مدى ثلاثين يوما ٠

* * *

فى بلادنا لا يستفيد البعض من مصير هتلر وموسولينى ومكارثى ، ولا يتعلمون من مغزى بقاء مسرحية هاملت والكوميديا الآلهية وعناقيد الغضب والاخوة كارامازوف،وفى الوقت الذى تعيد فيه الكنيسة الكاثوليكية الاعتبار الى جاليليو ، فان البعض منا ما يزال يرفض ان الأرض كرة تدور٠

ما زلنا نصادر كتابا فى فقه اللغــة العــربية للدكتور لويس عوض ، وما زلنا نصــادر كتابا فى الفتوحات المــكية لمحى الدين بن عربى ٠ بل اننا نحــاول الغــاء التاريخ المكتوب والقريب ٠

الناقد الذى سجنه الحاكم عــدة سنوات ، نخشى ان نذكــر اسمه فى مرجع هو صاحبه ٠ وكأننا نقوم بسجن عمله طوال الفترة التى اختفى فيها عن الانظار ٠ الروائى الذى يجبره أحد الأنظمة على هجرة البلاد ، لا يجرؤ أحــد على ذكــر اسمه فى مقال أو دراســة تؤرخ للفن الروائى ، وكأنه لم يوجــد قط ٠

ولأن المعتقل أو المنفى أو الصمت من علامات الزمن العربى المعاصر طيلة الربــع قــرن الأخير ، فان فوضـــى التــاريخ الأدبى العـــربى بلغت ذروة مجدها ٠٠٠ باستبعاد أسماء وأحــداث وأعمال لا يستقيم التاريخ من دونها، وباستحضار أسماء وأحداث وأعمال من شأنها أعوجاج حركة التاريخ ٠

أصبح الحاكم هو مؤرخ الثقافة وناقد الآداب والفنون ٠

ولأن فترات السجن أو النفى أو الصمت ، قد تطول سنوات ، فان جيلا كاملا لا يعرف أحيــانا تاريخه الثقافى الصحيح ٠ ويتراكم الكذب والزيف والتزوير عــاما بعــد عام ، حتى ليصبح الوصــول الى الحقيقة نوعــا من المعجــزات ٠

ان شكسبير أو تولستوى أو كافكا لم يتأثر بالسجن الصينى عشرين عاما ، لأن انتاجه حر من القيود فى بقية أنحاء العالم عشرات من السنين٠

أما الكاتب العربى فاذا حبسوه أو حبسوا انتاجه أو حبســوا الشعب واعتقلوا الثقافة عقدا من السنين ، فان هــذا الحبس يترك أثره على الفور فى الكاتب وانتاجه والشعب الذى يقرأ له ٠

ولا يفيدنا مطلقا ان التاريخ لم يذكر اسم الملك فؤاد ، ولكنه سيذكر اسم طه حسين وكتابه «فى الشعر الجاهلى» ، لأن هــذا الكتاب الذى صودر منذ ستين عاما لم تتيسر له سبل التواصل الحــر مع الأجيال ٠ وكذلك كتاب

«الاسلام وأصول الحكم» للشيخ على عبد الرزاق٠أمثال هـذه الكتب ، حين تطبع الآن فجأة ، تبدو لعين القارئ الجـديد ، نصـوصا سانجة ٠٠ لأن «حفظها» من التفاعل النشيط مع التطور الثقافى العام٠انها ليست «مفاجآت» فى مسيرة هـذا التطور ، وانما هى حلقات طبيعية حرمت من النمو الطبيعى فى العقل والوجـدان العام للمجتمع ٠

ولذلك يصبح «الارتداد» أو الانتـكاس الثقـافى أمرا واردا ، لا لأن أساسات المجتمع قد اختلت ونكصت على أعقابها فقط ، وانما لأن تاريخنا الثقافى ملئ بالثغرات والمطبات التى يصنعها الخوف والبطش ٠

وكيف يمكن اسقاط اسم كاتب لمجرد ان السلطة الراهنة غير راضية عنه ، أو اغفال عمل أدبى لمجرد ان الحاكم قد صادره ؟

ان تاريخنا الأدبى فى بعض المحطات هو ٠٠ ضد التاريخ ٠

١٩٨٦/١/٢٤



١٠ ـ «أنف» جـوجول

يحتفل الاتحاد السوفيتى بمرور ١٧٧ سنة على ميلاد الكاتب الروسى العظيم نيكولاى جوجـول ٠ ولم افهم بالضبط سر هـذا الرقم غير المـكتمل ، الا اذا كان الاحتفال بهذه المناسبة يجرى سنويا ٠

وتصادف اننى كنت فى الطـائرة هـذا الأسبوع حين لمحت مجموعة قصصية لجوجول مع الشاعر العـراقى صـلاح فائق ، ولأن مسافة السفر كانت طويلة فقـد طلبت منه الكتاب لاقرأ شـيئا ٠ قال لى : اقرأ «الأنف» ٠ وأخـذت أقلب الصفحات حتى طالعت أسفل الصفحة الأخيرة من القصة هذا التاريخ : ١٨٣٦ فهمست لنفسى بصوت مسموع : قرن ونصف ؟

وقررت ان احتفل بجوجول ، لا بمناسبة مرور ١٧٧ سنة على ميلاده ، بل لمرور ١٥٠ سنة على نشر هذه القصة ٠

ويبدو ان هناك خلافا اكاديميا على «تاريخ» هـذه القصة ، فقد سبق نشرها فى مجلة «المعـاصر» سنة ١٨٣٥ · ومن ثم فهناك «عـام» تائه بين النشر الأول والنشر الثـانى · وفى جميـع الأحوال ، فقد مر قرن ونصف على ظهور هذه «الاعجوبة» سـواء فى الأدب الروسى أو الآداب الانسانية الأخـرى ·



ولكن اعجوبة جوجول الأولى كانت حياته ، فقد ولد مع أوائل القـرن التاسـع عشر (١٨٠٩) من أسرة ثرية · ولم يكن قد أكمل العشرين (١٨٢٨) عندما توجه الى بطرسبورج (ليننجراد) ليعمل حينا فى القضاء وحينا آخـر فى ادارة الاقتصاد والانشاءات العامة ، وحينا ثالثـا فى العقارات · شتات بلا مثيـل ·

فى العشرين من عمره نشرت له قصيدة رومانسية بتوقيع مستعار ، لم تنل نجاحا يذكر · وفى العـام التالى (١٨٣٠) نشرت له قصة قصيرة بغير توقيع أيضـا

وفى عـام ١٨٣١ وقع الحـادث الـكبير فى حيـاته الأدبية ، اذ قابل بوشكين الذى اعانه فى العثور على عمل كمدرس التاريخ فى معهد التربية، وحتى عام ١٨٣٢ ـ وكان قد سافر الى موسكو ـ كان قد انجز كتابه الأول «أمسيات بالقرب من ديـكافكا» · وهو الكتاب الذى أفسح له مكانا واضحا فى الحياة الأدبية الروسية ، ولم يكن قد بلغ من العمر أكثر من ثلاثة وعشرين عاما ·· كان الوهـج الرومانسى فى أدبه ممتزجا بسخـرية عميقة مادتها الخصبة هى الفولكلور · ولكنه فى عام ١٨٣٤ عمل أستاذا مساعدا للتـاريخ فى جامعة بطرسبورج ، ومن وحى هـذا التخصص كتب «تاراس بولبا» عام ١٩٣٥ ·· حين ترك الجامعة وتفرغ نهائيا للنشاط الأدبى · وهى السنة التى كتب فيها كوميدياه الشهيرة «المفتش العام» · وكان بوشكين هو الذى أوحى اليه بفكرتها العـامة هـذا العام ـ ١٨٣٥ ـ شهد كذلك قصة «الأنف» التى نشرتها مجلة «المعـاصر» ·

فى العـام التالى بدأ جوجـول يكتب عمله العظيم «النفـوس الميتة» ،

فانجز المجلد الأول بعد اربع سنوات ، ولم تسمح الرقابة فى روسيا القيصرية بنشره حتى عام ١٨٤٢ حين بادر الناقد الكبير بيلنسكى الى مساعدته واعتباره الكتاب مرآة «للوطن والحرية» فى ثلاثينات القرن التاسع عشر ، ومن شوامخ الأدب الروسى فى ذلك العصر ٠

ولكن الحياة لا تمضى هكذا فى خط مستقيم ، فقد انتابت جوجول فجأة متاعب روحية عميقة الغور ، كان يتخذ مكانه ضد الرق والاقطاع والاستبداد السائد فى بلاده ولا يرى عاما بعد عام أى بارقة أمل ٠ وراح اليأس يحفر فى صدره بيوتا من الشقاء النفسى المرير ٠ وفى عام ١٨٤٧ صدرت له مجموعة من «المراسلات» اتضحت فيها آلامه الروحية وقد استبدت به ومالت بجناحه الى الانكسار ٠ ولذلك كتب بيلنسكى مقاله المعروف «رسالة الى جوجول» ٠

ولكن جوجول يفاجىء الدنيا كلها بعد خمس سنوات فقط ــ ١٨٥٢ ــ فيحرق المجلد الثانى من مخطوطة «النفوس الميتة» ، وبعدها يموت ٠

وبالرغم من ان غالبية الكتاب الروس فى القرن الماضى ، كانت لهم «اعاجيبهم» فى الفن والحياة معا ، الا ان اعجوبة جوجول تبقى فى مستوى « المأساة » ٠

وبالرغم من ان غالبية اعمال جوجول ــ وفى طليعتها «النفوس الميتة» ــ ستظل من شوامخ الابداع الانسانى فى كل زمان ومكان ، الا أن قصته القصيرة «الأنف» التى نشرت منذ قرن ونصف ، ستبقى اعجوبة الأعاجيب فى زمانه والأزمنة التالية ٠

لقد اعتدنا ان نؤرخ لجذور الحداثة بما عرفته أوروبا الغربية من اتجاهات رمزية وسوريالية وتكعيبية وتجريدية وعبثية فى القرن العشرين ، فى الشعر والقصة والفنون التشكيلية والمسرح ٠

وبالكاد نتذكر المدرسة «المستقبلية» فى الشعر الروسى ، والمدرسة «الشكلانية» فى النقد الأدبى الروسى ، وروايات التشيكى فرانز كافكا ٠

قصة «الأنف» لجوجول ، منذ مائة وخمسين عاما ، تقول شيئا آخر ٠

ما هى القصة أولا ؟

ليس مطلوبا ان الخص أكثر من سبعين صفحة فى عـدة أسطر٠ولكنى سأشير فقط الى «علامات» البناء الفنى الذى شيده كاتب فى بلد متخلف بل شديد التخلف ، كاتب يعشق أوكرانيا والفولكلور والتاريخ ٠

استعد أحـد الحلاقين لتناول فطوره ، ولكنه اكتشف فى الرغيف الذى اخرجته زوجته من الفرن لتوها ، انفا بشرية ، تذكر انها لأحـد زبائنه من العسكريين ٠ وقد ذهل الحلاق من هول المفاجأة ، فأخفى الأنف وخرج بهـا من البيت ، وبعد محاولات فاشلة لرميها هنا أو هناك القى بها فى النهر ٠

فى هـذا الوقت كان أحـد الضباط قد اكتشف فجأة ان وجهه يخلو من أنفه ، وقد ذهل هو الآخر من «البشاعة» التى أصبح عليها بحيث لم يعـد قادرا على مقابلة عشيقاته «المحترمات» ٠ ويحـاول الرجـل ان يخفى مكان الأنف المختفى ، ويقرر عدة قرارات : تقديم شكوى فى احـدى خليلاته التى تحاول تزويجه من ابنتها ، ونشر اعلان فى الصحافة ٠ وأثناء تجواله يفاجأ «بالأنف» على هيئة مستشار مدنى ٠ أصبح الأنف سيدا مستقلا ، ويحاول صاحبنا استرداده عبثا ودون جـدوى ٠ يطارده فى الشـوارع والكنيسة عبثا ، حتى يختفى الأنف من جـديد ٠ ويستأنف العسـكرى جهـوده فى الشكوى والاعلان ٠ولكنه يتأكد من ان خليلته لم تغدر به ولم تنزع أنفه ٠

وذات يوم يطرق بابه مسئول الشرطة ومعه «الأنف» ملفوفا فى غطاء ٠ يفرح الرجل فرحا شـديدا ويضع أنفه فى مكانه ولكنه لا يلتصق ٠ وتبـدأ مشكلة أخرى لم يضعها فى الحساب ، وينـادى الطبيب ٠ ولكن الطبيب يفاجئه بأن بقاءه دون أنف أفضل من اعادة تركيبه٠٠٠لأن الجراحة ستشوه وجهه ولن يستقر الأنف فى مكانه ٠

وبالطبع يؤكد لنا الكاتب ان هـذه «الواقعة» شاعت فى القرية شيوعا كاسحـا ، ولا أحـد يستطيع نفيها أو القول بأنهـا مجـرد خـرافة ٠ لقد انمحت المسافة بين الواقع والخرافة ، ومن قال ان الخرافة ليست جزءا من الواقع ، وان الواقع بدوره أحـد عناصر الخرافة ؟

جوجول نفسه هو الذى يكتب هـذه الأسئلة ٠



أما نحن فسنقرأ على مدى المائة والخمسين عاما التى تفصلنا عن تاريخ نشر هـذه «الأنف» عشرات الأبحاث والدراسات حـول البناء الرمزى فى هـذه «الاعجـوبة» ۰ أنف يستقل عن صاحبه ، يتلقفه آخـر فى لقمـة خبز ساخنة ، يرمى به فى النهر ، يتحول الى «سيد» مستشار ، وحين يعود الى صاحبه بواسطة الشرطة ، فانه لا يصلح للبقاء بشـهادة الطبيب ۰ وهـذا الرجل العسكرى ، من دون الأنف ، يظهر قبحـه الحقيقى فى المـرآة وأمام عيون الأطفال ، ولا يستطيع بكل نفوذه وأمواله ان يسترد «الأنف» ۰ عـالم كامل فى قصة قصيرة ، ورؤيا كاملة فى بناء حـديث ۰۰ قبل الميلاد الرسمى للحـداثة الغربية بقرن كامل ۰

١٨/٤/١٩٨٦



١١ ـ المســـرح فى المفترق

لا يشجع المسرح المصرى على التبتل فى محـرابه ، خاصـة من جانب النقد الجاد ۰ النص الجيد أصبح عملة نادرة الوجود ۰ والممثل الجيد هرب الى التلفزيون ۰ والمخرج الجيد هاجر من هنا الى هناك ، وأخيرا انتهى به المطاف الى كل شىء ، ما عدا المسرح ۰أين النقد اذن ؟ تعود أغلب الصفحات والاذاعات الى هواة جمع النقود من الفنانين والفنانات ، واذا شحت النقود، فهناك السهرات أو دعوات العشاء ، وفى اليوم التالى «تتفوق الممثلة على نفسها» ونطالع أحدث نميمة فى الوسط الفنى ۰۰۰ وهكذا أصبح «الناقد» أو «المحرر» متدربا نشيطا للاعلانات أو مديرا نابها للعلاقات العامة ۰۰

هـذه هى القاعدة ۰

أما الاستثناء ، فهو ان تشاهد مسرحية جيدة ، لا تعرف كيف أتيح لها الحماس والموهبة والمـال ۰ واما الاستثناء الأكبر فهو ان تقرأ نقدا حقيقيا، جـادا ومسئولا ، فى زمن يرى فى الجـدية مضيعة للجهد ۰

وكتاب «مسرح ٨٥» لفؤاد دواره هو من هذه الاستثناءات التى تؤكد ان دنيا الفن والنقـد ما زالت بخير ۰ كتاب يتضمن عشرين مقـالا سجـاليا تحليليا نستطيع ان نؤرخ بها لمرحلة القلق ۰أو مفترق الطرق بين سنوات طويلة

من القحط الابداعي والنقدى ، وسنوات البحث المرير عن أفق جـديد يخترق الواقع الملوث بفن نظيف ٠

★ ★ ★

منذ ربع قرن حصـل فؤاد دواره على الجـائزة الوحيدة المخصصة للنقد المسرحى ٠ قبلها وبعـدها ظل ناقدا مخلصا للمسرح لدرجـة العشق ، حتى عنـدما ترك الوطن أربع سنوات عمل أستاذا بالمعهد العالى للفنـون المسرحية فى الكويت ٠ وكانت اطروحته لنيل درجة الماجستير حـول كاتبـه الأثير توفيق الحكيم ٠ وهو الآن المشرف العام على المركز القومى للمسرح فى وزارة الثقافة المصرية ٠

اننا اذن بازاء «رجل مسرح» لا مجرد ناقد مسرحى ٠ أى انه رجل أعطى ويعطى المسرح كل ما فى حوزته من خبرة وقدرة ، بعضها النقد ، اما بقيتها فتمتد من التعليم الى التوثيق مرورا بعشرات «التفاصيل» العملية ٠

وكان هـذا الاخلاص للمسرح من أهم الأسباب التى دفعت فؤاد دواره الى مقاومة كل احباطات المرحلة الكريهة التى عشناها منذ وقعت الهزيمة٠٠ قاوم مغريات اليأس ومغريات الابتذال ومغريات الصمت ٠

ويجىء كتابه «مسرح ٨٥» شاهدا عميق الدلالة ، على كل ذلك ٠

ان هـذه المجموعة من المقالات التى ناقش فيها فؤاد دواره كيف نؤرخ للمسرح فى بلادنا ، وكيف كتب نعمان عاشور مسرحية ناضجة تحولت على الخشبة الى مسرحية فاترة ، وكيف يولد المخرج الجـديد ، وكيف نعثر على الفهم المستنير للاسلام فى المسرح ، وكيف تنفق الدولة مائة الف جنيه على مسرحية الشرقاوى عن «زعيم الفلاحين» ، وكيف نتابع المسرح العربى الذى يجمع بين الفكاهة والسياسة ، كمسرحية «كاسك يا وطن» لدريد لحام ومحمد الماغوط ٠٠٠ أقول ان الكتاب الذى يناقش ذلك كله ، كان فى الحقيقة يناقش أمورا أخـرى فى ثنايا الموضـوعات التى عالجها ٠

كان فؤاد دواره فى هـذا الـكتاب ، مثـلا ، ناقدا مسرحيـا يـكتب

الجمهور · ولكن الحقيقة ان هذه البديهية غابت كثيرا فى السنوات الأخيرة، حتى ان «الجمهور» أصبح فى وعى البعض أو فى لا وعيهم نقيضا للجدية وللنقد «المحترم» · تحول النقد الى معادلات سوسيولوجية وانثروبولوجية تخاطب المتخصصين · ولذلك أصبح النشر فى المجلة الأسبوعية أو الصحيفة اليومية : نقيضه ، أو هو ليس من النقد فى شىء ·

فؤاد دواره ، كغيره من القلة الجادة التى ما زال ولاؤها للناس العاديين ، يكتب نقده المسرحى الجاد فى مجلة أسبوعية تخاطب قطاعا واسعا من القراء الذين يعنيهم المسرح فى حياتهم لا فى مختبرات الصوت والاضاءة · وكذلك كان أسلوبه واضحا مستقيما لا يضمن غير ما يظهر · يخاطب من يعنيهم الأمر المسرحى دون سواه ·

كان النقد فى الصحافة احتكارا لمن لا علاقة لهم بالنقد أو الصحافة ، وكان ذاك «النقد» يشبع احتقارا من المثقفين · ولكن الحقيقة التاريخية تقول ان أبقى فصول النقد الأدبى والفنى كتبها أصحابها — فى بلادنا وفى الغرب — على صفحات الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية · وكلما كانت هذه الصحف أكثر رواجا كان ذلك أفضل ، واذا اقترن الرواج بالتخصص كما هو حال المجلات الفنية مثل «الكواكب» كان ذلك وأفضل · وقد كتب فؤاد دواره مقالاته فى «الكواكب» فأحسن بذلك صنعا لقارئه وللمسرح وللنقد جميعا ·

★ ★ ★

والقضية الثانية التى يتميز بها نقد فؤاد دواره فى هذا الكتاب كما فى غيره ، هى الشجاعة · ومرة أخرى قد يستغرب البعض هذه الملاحظة ، فالمفترض هو ان الشجاعة من صفات الناقد الجدير بهذا الوصف · ولكن الحقيقة هى اننا اذا استثنينا النقد الذى «هرب» من المواجهة باللجوء الفنى الى البنيوية والالسنية ، والنقد المقهور طيلة عقد كامل وأكثر لأنه يربط نقد الفن بنقد الحياة ، فان الأغلبية الساحقة مما ينشر بعد ذلك هو النقد المنافق الجبان المتسول اللقمة والأمان · ولم تعد الشجاعة «قيمة» بديهية من قيم الفن والنقد · لذلك تصبح شجاعة فؤاد دواره — وغيره من النادرين — قيمة كبيرة يجب ان نشير اليها ونركز عليها · تحت عنوان «نعمان عاشور

يواجه القطط السمان» يقول الناقد حرفيا قبل عرض المسرحية «ستزعج هذه المسرحية كثيرين من أصحاب المصالح والنفوذ واتباعهم من ذوى العقليات الرجعية المتخلفة وسيعملون على منع عرضها بكل وسيلة ممكنة» (ص ٤٧) . وحين عرضت المسرحية فى غير مكانها «المسرح العائم» وبحماس ضعيف من المخرج كتب الناقد «عن تدخل الرقابة على المصنفات الفنية لحذف بعض عبارات من نص المسرحية» فضلا عن تغيير عنوانها (ص ٥٠) . حول مسرحية أخرى قدمها مسرح الطليعة لكاتب بولندى ، يقول فؤاد دواره « ... حتى المناضل الشجاع الذى صمد عشر سنوات ينهار حينما يجد نفسه وحيدا ، فيزيف الواقع ويرسم له صورة وردية مشرقة . ولا يكتفى بانقاذ نفسه من السجن بل يتحول الى الطرف الآخر فيصبح خادما للسلطة ومخلبا فى يد شرطتها ، ما دامت نفسه مشغولة بتدعيم سلطته ونفوذه واعتماداته أكثر من انشغاله بأمن النظام واستقراره» (ص ٦٢) .

هذه هى شجاعة الجهد فى نقد يخاطب الناس ، فلا يعتصم «بالذات» أو بالصمت .



والقضية الثالثة التى يسلط عليها الضوء فؤاد دواره فى كتابه ، هى قضية الشباب . الجيل الجديد . انه يتابع كل موهبة بازغة فى الاخراج أو التمثيل أو التاليف ، يتابعها بالتحليل والتوجيه ، وينير لقدراتها طريق الابداع . والناقد نفسه يعلن ذلك «فرحتى بميلاد موهبة جديدة لا تكاد تعادلها فرصة أخرى ، وتكاد تتحول الى سعادة شخصية ، لانها تجدد ثقتى بخصوبة ارضنا وقدرتها المستمرة على العطاء والاثمار ، بالرغم من كل المعوقات والمثبطات والجو الخانق الذى يحاصر المواهب ، والجديدة منها بصفة أخص» (ص ٦٧) . ولا شك ان فؤاد دواره قد برهن على مصداقيته الكاملة فى رعايته للعديد من المواهب الشابة .



وما أكثر قضايا «مسرح ٨٥» الذى هو رسالة مخلصة الى كل عاشق للمسرح ... رسالة ثقافية ورسالة نضالية فى آن .. انه كتاب يمنحنا الأمل

علي الأقل فى ان هـذا الساحر الجميل العذب لم يمت فى بلادنا ، وان شعلة النقد الجاد المثقف المسئول ، كما زالت مرفوعة ٠٠ طالما ان ناقدا رصينا كفؤاد دواره مازال يكتب ، لا للمثقفين وحـدهم وهو القـادر دوما ، وانما لجميع الناس الذين يحبون المسرح ٠٠ والنقد أيضا ٠

١٩٨٦/٥/٩

★ ★ ★

١٢ ـ الانتشـــار ٠٠٠ والاحتجـاب

فى طليعة الآداب العربية ، يتألق دوما الأدب اللبنانى بمذاقه الخاص وتجاربه الفريدة ورؤاه البكر ٠ هكذا تعودنا على «الموجات» اللبنانية فى الشعر والرواية والأغنية والموسيقى ٠

كذلك فى طليعـة الاعـلام الثقـافى العـربى ، ظـل دوما الاعـلام اللبنانى ، هو الذى يحتفل بقصيدة من المغرب أو رواية من مصر أو مسرحية من سورية أو شريط سينمائى من الجزائر أو معرض تشكيلى من العراق ٠

وبالرغم من ان الابداع اللبنانى ما يزال مستمرا فى العطاء ، وبالرغم من ان الاعلام الثقافى اللبنانى مايزال فى المقدمة ، الا ان ثمة شيئا ما فى الحياة الثقافية العربية يـكاد يصرخ بأن لبنان ٠٠ غائب ٠

وبالطبع ، فنحن لسنا فى زمن ازدهار مجلة «الآداب» أو مجلة «شعر» أو الرحابنة أو ٠٠٠ النادى الثقافى العربى ، أو اتحـاد الكتاب اللبنانيين ، وقد كان الصوت الصارخ بحرية الفكر والتعبير حـوالى عشرين عاما ٠

اننا فى زمن الحـرب ٠

الحرب ، بمختلف أسمائها وعناوينها السرية والعلنية ٠

الحرب التى تقسم الجامعة الى فروع جيوبوليتيـكية طائفية ، وتوزع النشاط الأدبى توزيعا عادلا (!) على الهوية ٠

الحرب التى تتدخـل فى اختيار هـذا الأديب اللبنـانى دون ذاك الى

مؤتمر أدبى (!) يتكلم افتراضا باسم القومية العربية ٠٠ وتصبح النتيجة المعروفة سلفا ، ان يضل الأديب ويغيب الأدب ٠

وهى الحرب التى منعت اتحاد الكتاب اللبنانيين من حضور المؤتمر السادس عشر للاتحاد العام للادباء العرب ، وكان الاتحاد اللبنانى ذات يوم هو المحرك الرئيسى لهذا التنظيم الثقافى العربى الضخم ٠

اننا فى زمن الحرب ٠

ولذلك لم نعد نسمع عن الأدب اللبنانى ٠

أصبح محرر الصفحة الثقافية العربية يحسب الف حساب قبل ان ينشر خبرا عن هذا الشاعر أو تلك الروائية أو ذاك المغنى ، طالما انه ٠٠٠٠ من لبنان ، فالمحرر المذكور يخشى ان يصب هذا «الخبر» فى طاحونة الأعداء (!) ٠

وتفتح الصفحة الثقافية العربية فتجدها «قطرية» و «قبلية» و «طائفية» و «عشائرية» ، ولكنها فجأة تصبح قومية اذا كان الخبر الأدبى عن أديب لبنانى ٠٠٠ فترفض نشره لأنه : قطرى وطائفى و ٠٠٠ الى آخر المعزوفة ٠

والنتيجة المحسومة هى ان الاعلام الثقافى اللبنانى وحده يظل الاعلام القومى العربى ، فهو الذى يخبرنا عن آخر قصيدة كتبها شاعر موريتانى ٠ والنتيجة الأخرى هى اننا لا ندرى شيئا من صحافتنا «القومية!» عن اخبار توفيق يوسف عواد أو يوسف حبشى الأشقر أو أملى نصر الله أو محمد على شمس الدين أو الياس لحود أو ناصيف نصار أو وجيه كوثرانى أو زياد الرحبانى الذى نسمع عنه ، ولكن من باريس مثلا ٠٠٠

اننا فى زمن الحرب

ولكن الياس خورى ما يزال يكتب الرواية بعد الأخرى ، وعباس بيضون ما يزال يكتب القصيدة بعد الأخرى ، وكذلك انسى الحاج وشوقى أبو شقرا وعصام محفوظ لا يعيشون على ماضى الأيام الآتية ، بل ينهلون الحياة من فوهات اليأس المفتوحة على آخرها ٠

والكاتب اللبنانى كالمواطن اللبنانى عموما ، يحيا ويموت فى اللحظة الواحدة · وهو ينقل الينا لحظة الحياة والموت هـذه ، فى الشـعر والنثر والرسم والنحت والنغم ··· واذا بها «اللحظة العـربية» العارية حتى من الجلد · لحظة تقول مالا يقوله الآخرون ، تقول ما يجهله الآخـرون ، تقول ما يفعله الآخرون فى السر وفى أروقة الظلام ودهاليز العتمة والسراديب العمياء · لذلك ، فالقصيدة اللبنـانية فى زماننا كالقصـة اللبنـانية ليست قصيدة حزينة أو قصيدة عارية وقصة عارية ·

قصيدة تقـول لانها لابد ان تقـول ، فليس القول فيها ترفا أو ديـكورا أو واجبا أو متعة ، وانما ضرورة ·

والقصة تقـول لانها لا تملك شـيئا آخـر تفاخر به أو تتباهى أو حتى تتعزى ، انها تملك ذاتها فقط ·

اننا فى الحـرب

والأدب اللبنانى الراهن هو أدب هـذا الزمن ، ولكنه ليس أدب الحرب·

هو الأدب الذى يجرؤ على وضـع الحصـان امام العـربة ، فلا يهتم بالحرب المعلنة فى بلاده ، وانما بالحروب السرية الدائرة من قبل ان نولد·

وليس هذا الكلام «احتفالا» بالابداع اللبنانى ، ولكنها محاولة اكتشاف السـؤال : لمـاذا «يغيب» الأدب أو الفن اللبنـانى ··· عنا ؟ ولن يـكون الجواب ـ كما قد نتوهم ـ عرسا يخلط الحابل بالنابل ·

اننا لا نقول ان «الجميع» سواء فى الموهبة والخبرة والرؤيا ، لا نقول ان اللبنانيين أصبحوا فجـأة ، وحـدهم العباقرة ·

لا · ولكن لمـاذا تغيب عنا الابداعات اللبنانية ، وكأنها أدب جيبوتى وموسيقى الصومال ؟

وهل يمكن لبلد يحيا ويموت «ام التجارب» ان يصاب بالعقم ؟

كلا،فلبنان ليس عاقرا ، ولكنه ـ كمصر ربما ـ دخل مرحلة الاحتجاب·

الغالبية العظمى لا تعـرف من مصر سـوى أفلام حسن الامام ونادية الجندى والمسلسلات التلفزيونية المطبوخة هنـا وهناك ، والأقلام الشائعة والتائهة والشائخة ۰۰۰ ولكن هـذه الغالبية لا تعرف شيئا عن قصص بهاء طاهر وبدر الديب وادوار الخراط ولا عن أشعار وأفلام ومسرحيات ولوحات وتماثيل الآخرين ممن لا يحفل بهم الاعلام ويسعى جهده للتخلص من ظلالهم۰

اننا فى زمن الحـرب

وهو أيضا زمن الانتشار وزمن الاحتجاب ۰

فيه تقرأ للأسماء ذاتها فى كل مكان،وفيه تطالع الصور ذاتها للأشخاص أنفسهم كل صـباح وكل مساء ، وفيــه تستمع للأصوات ذاتها فى مختلف الاذاعات ۰ وتضع يدك على قلبك ، وغالبا على جيبك ، لتدرك انه الانتشار المـزور ، وانك قد سرقت ، وان الذين سرقوك هم أنفســـهم الذين يملـكون «الزحـام» بأموالهم ۰

وتتلفت اتبحث عن رواية تعـد نبضـات قلبـك ، أو قصـيدة تحصى انفاسك ، تردد شهقاتك ومونولوجـاتك ، فلا تجـدها ، لا تجـد حتى خبرا عنها ۰۰۰۰ لأنها قادمة فى الأرجح من لبنان ، المحتجب ۰

احتجاب لبنان لا يعنى التوقف عن العطاء ۰

الآخرون يريدون للبنـان هـذا المعنى ۰

ولكن العكس هو الحاضر ۰۰۰ لبنان يكتب ويرسـم ويغنى ويرقص ، كما عرفناه دوما ، ولكنه يقول ما رفضنا سماعه ، وما زلنا ۰ ولذلك «نتآمر» بعفوية وأحيـانا بمشـاعر «قومية» ضـد هـذا الأدب الاقليمى ، الطائفى ، العشائرى ، الى بقية القائمة السوداء ۰

لا نريد ان نرى السـواد داخلنا ، ولذلك نرفض الافـراج عن الأدب اللبنانى والفن اللبنانى ، بل ندعه هـادئا فى صمت عصر الاحتجاب ۰

ولا ندرى انه فى الحقيقية احتجابنا لا احتجاب لبنان ، لان ثقافة هذا البلد الصغير العظيم لا تفضح الحرب ، بل تفضحنا عبر الحرب ۰۰۰ لذلك

فهى الثقافة الأكثر عــروبة وعريا ٠ اننا ــ برفقتها ــ فى العــراء المطلق ٠ وهكذا نتوسل غطاء العورة ، بتجاهل الابداع اللبنانى أو الجهل به ٠

والنتيجة واحــدة

اننا فى زمن الحــرب حقا ، ولكنها حــربنا ٠٠٠ ضدنا ٠

ولا يقول الأديب اللبنانى أكثر من هذه العبارة البسيطة ٠

ولذلك نعاقبة بالحــكمة العتيقة : لم نر ، لم نسمع ، لم نتكلم ٠

١٦/٥/١٩٨٦ ٠



١٣ ــ الخلل فى الميزان

فى الزمن القديم كانوا يحاسبون الكاتب أو الأديب حسابا عسيرا اذا كتب فى جريدة «غير وطنية» ٠ وكان المقصود بالصحف غير الوطنية انهــا تصــدر اما عن انظمة غير «ثورية» ، واما انها ممولة من جهات أجنبية ٠ ولكن النشر مسموح به فقط فى الصحف التى يمولها الحــكام «التقدميون» وأجهزة المخابرات «الثورية»

وفى الزمن القديم كانوا يحاسبون الناقد حســابا عســيرا اذا تصدى بالتحليل والتقويم لأحد الأدباء «الرجعيين» ، أى أولئك الذين يعارضون سرا نظم الحــكم «التقدمية» القائمة ، وان كانوا يتولون أرفع المناصب فى السلطة الثقافية ٠

وفى الزمن القديم كانت الامبريالية والصهيونية معجما وميزانا ، وهم يحاسبون المفكر حسابا عسيرا اذا لم يهاجم الامبريالية بالاسم والرسم فى كل مقال وقصة أو قصيدة ، ومن لا يحارب الصهيونية حتى آخر قطرة فى قلمه ، لا يعود مفكرا وطنيا ٠

وكان هؤلاء الذين يمسكون بالميزان فيحاسبون الناس ويعاقبونهم أحيانا سواء بحملات التشهير العلنية أو بــكتابة التقــارير السرية ، هم من أبناء

«النظام» التقدمى الحاكم هنا وهناك ٠٠٠ فهم يصمتون صمتا حكيما اذا اعتقل النظام المذكور أو قتل من يشاء من «زملائهم» فى القلم ٠ أو انهم لا يصمتون ، بل يدبجون أناشيد الهوى فى النظام وصاحبه ، وهم أحيانا قد برروا القتل والنفى والتجويع والتشريد ٠

وفى أغلب الأحيان - عجبى - زايدوا على من يشتركون معهم فى الوقفة ضد الامبريالية والصهيونية ، ولكنهم يطالبون مثلا بمزيد من العدالة أو بمزيد من الحرية ٠ وكثيرا ما دخل الأعداء الالداء للاستعمار سجون الأنظمة «الوطنية» وماتوا فيها ، فكان الشغل الشاغل للآخرين هو تعريف الوطنية والقومية ٠ وكل من يرتفع رأسه فوق هذا التعريف يقطع الرأس بالحبل الوطنى القومى ٠



كان ذلك منذ ربع قرن ، ومنذ ثلاثين عاما ، ومنذ عشرين سنة ٠

اما الآن ، فقد تحول هؤلاء أنفسهم ، أصحاب الميزان القديم الذى لا يرحم ، الى كبار ملاك صكوك الغفران ٠

بعضهم يكتب فى أكثر الصحف والمجلات «رجعية» بمقياسهم القديم ، وبعضهم يقبل الجوائز المالية الكبرى التى تقدمها الأنظمة «الرجعية» بتعريفهم القديم ، وبعضهم ينشر انتاجه فى المنابر التى ترى فى مفردات مثل الامبريالية والصهيونية «محرمات» لا يجوز استخدامها أو ذكرها أو التفكير فيها ٠

واضحت بعض دور النشر العربية فى أوروبا والخليج من «المجتمعات الكبرى التى يلتقى على صفحاتها كل الاخوة الأعداء من أهل اليمين واليسار والوسط ، فلم يعد الكاتب أو الأديب أو الصحفى العربى يستطيع العيش فى بلده خارج عصر النفط ٠ اما انه يختصر الطريق ويخرج الى الدنيا الواسعة مباشرة ، أو انه يجمع المجد من أطرافه فلا يخرج بجسده من الوطن ، ويكتفى بأجهزة الارسال والاستقبال ٠

ولم تعد من المفاجآت ان تشاهد فى معظم العواصم العربية المكاتب الكبرى للمراسلين المحليين الذين يستكتبون كبار وأواسط وصغار المثقفين مقابل حفنة من الدولارات · وليس هذا عيبا ، لأن المثقف لا يفعل أكثر مما يفعله المهندس أو المحامى أو الطبيب أو المعلم··· فقد اقتحم البترودولار عقر دارنا سواء ذهبنا بأنفسنا الى الخليج والغرب ، أو ان هذا وذاك تكرم فجاء الينا · النتيجة واحدة ·

وفى ظل هذه النتيجة ـ والواقع انها المقدمة ـ اختل الميزان فى الأيدى ذاتها التى كانت تمسك به قديما ، فتمنح وتمنع ، تعلق الاوسمة والنياشين على الصدور ، وتعلق حبال المشانق للرقاب ·

الميزان الجديد شديد التسامح ، مع النفس طبعا ، ومع الآخرين بالضرورة · اصبحت مثلا مفردات الامبريالية والصهيونية «موضة» عتيقة وعيبا فنيا فاضحا ·

والذين ما كانوا يحلمون منذ سنوات قليلة فقط بأسمائهم مطبوعة فى بريد القراء ، امسوا فجأة من «كبار» الأدباء الذين يشرفون على صفحات الفكر والثقافة ، ويملكون النعمة فيعطونها لمن شاءوا أو يحجبونها عمن يشاؤون · وأمسى هؤلاء النكرات من الذين تكتب فيهم الملاحم شعرا ونثرا · وأمست أسماؤهم تجاور أسماء أصحاب المواهب الكبيرة والحقيقية ، المواهب المحاصرة من الجانبين ومن فوق ومن تحت بسيل منهمر من الغثاثة والعفن· انه الميزان الجديد المختل الذى ترفع الآن احدى كفتيه ثقافة عصر الانحطاط·

وهو الميزان الذى لم يعد من محرماته الصلح مع العدو ، فهو قد اصطنع الغضب المزيف من بعض الذين باركوا الصلح فى البداية · وما لبث ان راح ينشر لهم ويبارك حياتهم· يعفو عما مضى «واللى فات مات»· والغريب اننا كنا نطلب الرأفة بتاريخ الذين سقطوا ، واذا بالمزايدون الآن يؤكدون ان أحدا لم يسقط ، فالسياسة زائلة والأدب باق ·

وهذا بالضبط ما حدث ، بعد ان كانت السياسة فى الماضى ـ ماضيهم ـ هى كل شىء ، لم تعد فى الحاضر ـ حاضرهم ـ أى شىء ·

الأدب هو كل شيء ! ما هو الأدب ؟ وهكذا مقدور علينا ان نبدأ من نقطة الصفر ، بعد ثلاثين عاما من سجون الثقافة ومشانق الروح ؟

١٩٨٦/٦/١٣

★ ★ ★

١٤ ـ دفاع عن العقل

لماذا نخوض غمار أحد اسوأ عصور تراجع العقل عن مكانته الرفيعة التى تبوأها ابان ازدهار الحضارة العربية الاسلامية ، وايضا منذ بدايات النهضة الأوروبية ٠

تراجع العقل ، ليس المقصود به العقل العلمى الذى بلغ ذرى التقدم ، وانما عنيت به ما يدل عليه مباشرة كأداة للتفكير البشرى ٠

هذه الاداة التى وصلت «عقلانيتها» ان جاز التعبير ، الى مراحل عليا فى التقدم العلمى والتكنولوجى ، نشهد تخلفها المروع على صعيد التفكير الانسانى فى «الانسان» ان ما يشهده العالم المعاصر من «جنون» فى السلوك الدولى من جانب «قوة علمية عظمى» كالولايات المتحدة ، وما تشهده قوة تكنولوجية عظمى كالمغرب من انتشار مزر للبطالة ـ والفقر ! ـ وغير ذلك من عاهات التضخم هو تراجع بشع للعقل ٠٠٠ الذى كان ٠ وكذلك ما تشهده الدول المتخلفة والمتقدمة على السواء من جنوح فكرى مضطرد نحو العنصرية والطائفية والمذهبية فى الرؤية والعمل ، هو حرب جديدة ملعونة ضد ٠٠٠ العقل ٠

وفى هذا الوقت تماما يصلنا كتاب المفكر المصرى الدكتور نظمى لوقا «دفاع عن العقل» ٠

ولشد ما يبهرنا مع الصفحة الأولى هذا الاهداء «الى شيخى ٠٠٠ الفيلسوف الكامل محب الحكمة بمعنى الكلمة يوسف كرم» ٠

ويوسف كرم هو الشيخ اللبنانى الأصل بالمعنى الجليل الأصيل للقب

«الشيخ» ، فهو الرجل الذى كتب أقل القليل ليثير أكثر الكثير ، وهو الذى ربى أجيالا من طلاب (وأساتذة) الجامعة المصرية على محبة الفلسفة لدرجة العشق ، وترك وراءه نموذجا فى قيادة الحكمة والرهبنة فى ديار العقل ، ستظل فى مخيلة وقوام الفكر العربى الحديث ، لامد يطول ٠

ونظمى لوقا هو أحد الكبار الذين اسعدهم الحظ بمعرفة يوسف كرم عن قرب ٠ المعرفة العقلية والقرب الوجدانى ٠

وكما أن يوسف كرم اختط لنفسه طريقا خاصا فى الفكر الفلسفى العربى المعاصر ، كذلك فعل نظمى لوقا ، فلم يمض فى طريق ممهد ، بل اختار بوعى بصير وارادة شفافه ان يسلك الطريق المجهول ، مهما كلفه ذلك من أهوال ٠

وقد تكلف الرجل الكثير من العناء ، غير أنه لم يلتفت الى الوراء ولا توقف فى منتصف الطريق ٠ ولذلك يكتسب كتابه الصغير - الكبير «دفاع عن العقل» مصداقيته الكاملة ، فهو الكاتب الشجاع الذى كتب عن المسيحية والاسلام فى زمن كان يكافأ فيه صاحب مثل هذه الكتابات ، بالصمت ان كان محظوظا ٠ وهو نفسه يكتب دفاعه عن «العقل» فى زمن يكافأ فيه كل عقلانى ، بالصمت ان كان محظوظا ٠

وهو هو ، لم يتغير قط ، سواء حين يكتب عن الأديان أو عن العقل ، فهو يكتب عن المسيحية أو الاسلام بعقلانية ، وهو يكتب عن العقل بـ «ايمان» أو بالروح الكامنة وراء الأديان جميعا ٠

وفى هذا كله ، يتبدى ابداع نظمى لوقا المستتر فى أعماله الفلسفية والأدبية وحتى المترجمة ، فهو يعطى من نفسه للعمل الذى يعيشه ولا أقول يكتبه ٠ انه واحد لا يزدوج ولا يتعدد ، فى الرواية والبحث والترجمة ٠ ولن انسى ما يكرره على اسماعى دائما بأن هؤلاء العظماء الذين يترجم لهم أو يقرأهم «يؤنسون وحدة البشرية» ٠٠٠ فكم كانت ستبدو حياة الانسان تعيسة اذا خلت من ابداعات هوميروس وشكسبير ودستويفسكى ودانتى

وجويس وبروست وغيرهم ؟ ان الكائنات التى خلقها هـؤلاء العباقرة أكثر حياة من «حيوات» الملايين من المخلوقات التى تتنفس وتأكل وتشرب وتتناسل فى دنيانا ٠

★ ★ ★

يقول نظمى لوقا فى مقدمة دفاعه عن العقل «ان البـلاغ أمانة يسـأل عنها صاحبها نفسـه ، ولا سيما فى هـذه الغمـرة التى يمر فيها الضمير الانسانى بأحرج أزمة عرفها قط» و «ما هو بأحرج المحرجات في هذه الأزمة أن تختار الطريق ٠٠٠ بل المحرجة الكبرى الا تستقر من أمرك على قرار ، وان ترى نفسك عاجـزا عن اليقين ، ما سر منـه وما ساء ، لا تعـرف ايان تسلك ، وبأى مقياس تزن نفسك وتزن الأشياء» ٠

وتبدأ رحلتك مـع الـكتاب الصغير ـ الكبير ، فتتوقف لحظات عنـد «المحسـوسات» ومنها الى «السببية» ثم «الضرورة الرياضـية» فـ «الهوية وامتناع النقيض» حتى تصل الى «المطلق والعدم» ومنه الى «معراج اليقين» ٠

وهنـا ترتسـم فى مخيلتك الـكلمات «ان ضرورة الحـكم العقلى هى الضرورة اللازمة عن وعى الموجود لذاته التى لا ينكرها ، وبهذا تصان ذاته مما يغايرها ويدابرها ، ولا تكون نابعة لما يهدرها ، وما به تتحقق الذات فى كل وعى وتصان ، هو ما به تقوم حريتها ٠ فضرورة الحكم العقلى هى معراج الذات الى الحق من يقين وسبيل حرمتها فى آن» ٠

ترتسم فى مخيلتك هذه الكلمات ولا تبارحها فى زمن يتراجع فيه العقل تراجعا مخيفا ، وما أندر الذين يدافعون عنه ٠

ونظمى لوقا أحد هؤلاء النادرين ، ولكنه يتميز عن غيره بمجموعة من السمات : أولها ذلك التواضع الجم ، فهو يبحث عن الجديد ولا يزعم لنفسه ما يدعيه آخرون عن غير حق ٠ وهو لا «يخاطب» القارىء ، وانما يحاوره ، يستمع الى دقات قلبه وينصت بعمق الى خفقات عقله ، ويدخل معه فى حوار الأنداد ، ولا يقف عند منصة عالية مخاطبا «الأدنى» ٠

والنقطة الثانية ، ان نظمى لوقا الشديد الحرص على القواعد الاكاديمية يرى ان الفلسفة من حق الناس جميعا ··· لذلك فالاكاديمية عنده هى «منهج» فى الرؤية واستخلاص النتائج ، وليست أسلوبا» فقهيا يبالغ فى التوثيق وكأن المصداقية معدومة بينه وبين القارئ ·

والسمة الثالثة التى يتميز بها نظمى لوقا·هى هذه اللغة التى ابدعها فى كتاباته المختلفة ، فهى ليست مجرد اداة توصيل ، وهى أيضا ليست تعويذة غامضة · وانما هى أداة معرفية من تجليات العقل ، وبالتالى فان لها كينونتها المستقلة ذات السيادة ، ولكنها تحقق ذاتها من خلال شقيقاتها الاخريات : أى جملة البنى الفكرية والانساق المعرفية التى تشكل جماعيا عمارة العقل ·

وما أكثر السمات التى يتحلى بها هذا المفكر العميق والمسئول والشجاع ، ويكفيه شرفا انه يحمل راية العقلانية فى زمن الانتكاسات الكبرى لهذه الراية الجليلة · وهو الزمن البخيل بالأيدى القادرة على حملها وسط الظلام الكثيف ·

ولكن نظمى لوقا لم يبخل بيده وكأنه يمثل زمانا نقيضا لزماننا ·

١٩٨٦/٥/٢٣



١٥ ــ سيرة لا تنتهى

منذ أسابيع قليلة «برأتها» المحكمة ، هى وزوجها ، بعد محاكمات متقطعة دامت سبع سنوات :

ولأن العصر ، هو عصر السادات ، فقد كان عليها ان تزور السجن بين حين وآخر ، وان تتناوب الزيارة مع زوجها ، حتى يكون هناك من يرعى «الأولاد» فى غياب الأب أو الأم ·

كانت المحكمة تقول «الافراج» ، فيعترض رئيس الجمهورية ويطلب

اعادة المحاكمة ٠ وهكذا من جلسة الى أخرى ، ومن زنزانة الى زنزانة الى البيت الى العمل الى الشارع الى السجن من جـديد ٠

ولأن فريدة النقاش كاتبة ، فقد سجلت انطباعاتها فى كتابها «سجن ٠٠ الوطن ٠٠» عام ١٩٨٠ ، ولأنها مناضلة فقد صـاغت ذكرياتها الحيـة فى «شكل مستمر» الدلالة والتوجيه ، هو شـكل الوثيقة التى لا تكف عن رفع راية الديموقراطية

منذ أسبوعين ـ أى بعد سبع سنوات من الاتهام ـ نالت فريدة النقاش وزوجها حسين عبد الرزاق ، البراءة ٠ ولـكن بعض «المتهمين» الآخـرين عوقبوا بالحبس ٠٠٠ من جديد ٠

ولذلك ، فكتاب فريدة النقاش ما يزال يؤدى مهمته ، لأن السيرة الذاتية عندما تندمج فى القضية العامة ، تصبح سلاحا فى أيدى المناضلين الذين يتحولون هم انفسهم الى جزء لا ينفصل من هذه السيرة ٠

والـكتاب كوثيقة ادانة لعصر كامل ، يستمر فى العطـاء ، بالرغم من تبرئة صاحبته ، لأن الوجـه الآخر للبراءة هو ادانة الطرف الآخر ، فكيف يمكن ان نسترد منه ما أخـذ ؟ ولأن الوجه الآخر للبراءة هو اعتراف بحق المواطن فى محـاربة الظلم ، فـكيف يمـكن ان ندين فى الوقت نفسـه من «يروجون» للحرية والعدل ؟

★ ★ ★

كتاب فريدة النقاش هو عريضة اتهام ، وعلامة استفهام ٠

عريضـة اتهـام ضـد عصر ونظـام أعلن انه سيـكتسب مشروعيته بالديموقراطيـة ، فاذا به يضرب رقما قيـاسيا فى المحـاكمات السـياسية والاجراءات والقوانين الاستثنائية ، وقبل حادث المنصة بشهر واحد ، كان قد اعتقل «مصر» كلها من اليمين الى اليسار مرورا بـكل الدرجات والظلال والأنواع بينهما ٠

ولذلك كان حادث المنصة فى حقيقة الأمر ، اسقاطا مدويا لمشـروعية مزورة ٠

ولذلك أيضا كان كتاب فريدة النقاش وثيقة ديموقراطية ·

وهى الوثيقة التى تستكمل دورها فى الواقع الحى · وهى أيضا الوثيقة التى تستكمل النقص فى البراءة ··· لأن هذه البراءة التى تشكل ادانة لمن طارد ولاحق وسجن ، لا تملك امكانية تحويل الادانة الى «عقاب» فعلى ، ولا تملك ان ترد لصاحبة البراءة وزملائها لحظة واحدة لا سبع سنوات ·

ويصبح الحد الأدنى لادانة أعداء الحرية ، هو ان تتحول براءة فريدة النقاش وزملائها الى «رمز» ديموقراطى شامل يلغى كل قانون استثنائى يعادى الحريات ويهدر كل القيم ·

ولا يعود جائزا ـ فى الوقت نفسه ـ ادانة الذين عارضوا دكتاتوريةحكم السادات وناضلوا ضدها ، بالكلمات والأوراق والمطبعة · أولئك الذين «روجوا» فعلا للقيم الديموقراطية ·

ان كتاب «السجن ··· الوطن ···» يبرز هذه القيم واحدة بعد الأخرى ، حتى لتبدو السيرة الذاتية لفريدة النقاش وكأنها السيرة الذاتية لكل مناضل ومناضلة ، لا فى مصر وحدها ، بل فى أى مكان ·

ولعل التفاصيل الانسانية الصغيرة فى الحياة اليومية داخل السجن وخارجه ، أمام المحكمة وبين جدران «المباحث» مع الأسرة والأصدقاء وفى حنايا الذكريات ، تشكل أجمل صفحات الكتاب العامرة بالأشواق والمشاعر والأحلام جنبا الى جنب مع المعاناة والأهوال والصعاب ·

والقراءة المستمرة لمثل هذا الكتاب هى القراءة العملية التى تحل التناقض بين اتهام ومطاردة وحبس فريدة النقاش ، وبراءتها فى الوقت نفسه ، مع فاصل زمنى من العذاب النفسى المرير قدره سبع سنوات · وهى القراءة التى تحل التناقض بين الادانة الضمنية لأعداء الحرية ، واستمرار القوانين المعادية للديموقراطية · وهى أخيرا القراءة التى تحل التناقض بين البراءة من العنف ، والادانة للفكر والرأى ·

هذه القراءة الجديدة والمستمرة لكتاب فريدة النقاش «السجن ···

الوطن ٠٠٠» هى القراءة التى تفسر لنا كلمات زكى مراد «كلما قلت الأيام التى نقضيها فى السجون كان ذلك أفضــل» ٠

بعــدها رحــل هــذا المناضل العظيم ، ودخلت زوجته فتحية السجن ، لتستأنف كتابة صفحة جـديدة فى «سيرة» لا تنتهى ٠

١٩٨٦/٦/٢٧



١٦ ـ رياح « الوعي الزائف »

ما أكثر اللحظات التى يشعر فيها الكاتب بالعجز ؟

أى كاتب ؟

وأى عجــز ؟



من يكتفى بوصف ما يجرى فى حيــادية العدسة التكنولوجية ، ليست لديه مشكلة ، حتى ولو قيل له ان العــدسة غير محايدة ، وان التصــوير الفوتوغرافى الناجح هو الذى يعتمد على «زاوية» ما نسميها فى الأبجــدية بوجهة النظر ٠

ومن يكتفى برؤية الماضى ، كأنه فى زيارة قصيرة أو طــويلة لمتحف التاريخ الطبيعى أو السياسى أو الاجتماعى أو الثقافى ، هو الآخر ليست لديه مشكلة ، حتى ولو قيل له ان التاريخ هو الماضى والحاضر والمستقبل ، وان «رؤية» الماضى تدل على موقعك فى الحاضر وموقفك من المستقبل ٠

ومن يكتفى ، أصلا ، بالقول ان هذا الحــدث أو ذاك لا يخصه ، فهو ليس سياسيا اذا كان للحــدث عــلاقة بالسياسة ، وهو ليس مثقفا اذا كان للحدث علاقة بالثقافة ، وهو ليس اجتماعيا اذا كان للحــدث علاقة بالمجتمع ٠ **انه ، هو أيضا ، ليست لديه مشكلة ، حتى ولو قيل له ان الحواجز وهمية**

بين السياسة والثقافة والمجتمع ، وان هدفك الثقافى يدل على مزمـاك السياسى .

★ ☆ ★

هذا «الكاتب» لا يعجز عن فعل الكتابة ، ولكنها الكتابة التى تنفصل فيها الذات عن الموضوع ، والذات عن الذات ، والموضوع عن الموضوع .

تصبح الكتابة من هـذا النوع ، كبناء البيت للآخـرين ، أهم ما فيه الحصول على الأجرة ، وليس الجمال أو راحة السكان . انها الكتابة المجانية ، مهما اكتنزت الجيوب من «ثمنها» . وصاحبها لا يشعر مطلقا بالعجز ، طالما انه «يجيد» الكتابة ، أى طالما «يحترفها» .

انه لا ينشغل بمصادر الـكتابة ، ولا بالمصب الذى تؤول اليه ، فهـو يستطيع ان يكتب عن المـاء والنار بالدرجة ذاتها من «الموهبة» و «الخبرة» و «الثقـافة» . لا يهمـه اذا كان مصـدر النيران هو الحـريق أو الجحيم أو المدفئة ، وما اذا كان الوقت شتاء أو صيفا . ولا يهمه اذا كان مصدر المـاء هو البحـر أو النهـر أو الجـدول او الصنبور ، وما اذا كان مصير الطرف الآخـر هو الغرق أو الرى أو اطفاء الظمأ .

هذا النوع من الكتابة يجد آلاف المبررات «للعزلة» أو لاعتزال وجـع الرأس ، والتعالى على المشـكلات «العابرة» و «المبتذلة» كمشكلات الحيـاة اليومية للانسان «العـادى» .

فى زمن الحـروب والكوارث والانقلابات الـكبرى ، يكتشف الـكاتب فجأة انه ناقد فنى تخصصه الدقيق هو تحليل درجات اللون فى المرحـلة الزرقاء من أعمال بيـكاسو ، ولا علاقة «علمية» ! بينه وبين الجفـاف هنـا أو المجـاعة هنـاك . أو يكتشف الكاتب فجأة انه عالم اجتماع تخصصه الدقيق هو رصد انعكاسات محـو الأمية فى جـزيرة مهجـورة عند القطب الشمالى من جهة الغـرب ، ولا عـلاقة «علمية» ! له باستيطان مجموعة من اليهود المتحمسين للتوراة ، لأرض مجموعة أخرى من البشر لا يملكون فى

هذه الدنيا غير هذه الأرض ٠ أو يكتشف الكاتب فجأة انه صحفى ، عليه ان ينقل «الخبر» ويسرق «السر» سواء كان الخبر عن ابتسامة سارة فيرجسون لصديقها السابق أثناء زفافها الى الأمير اندرو أو عن كلمة غامضة قالاتها نانسى ريجان فى غمرة الغضب ، لكلبها العزيز ، أو كان السر هو المنجم الذهبى الذى عثر عليه أحد الحراس فى حديقة المليارديز اليابانى فى الحديقة المجاورة للمطبخ ، وقد كافأ الرجل حارسه بعبارة شكر مكونة من ثلاث كلمات ٠

هذا «الناقد» أو «عالم الاجتماع» أو «الصحفى» لا يعى غالبا - أو يعى مع وقف التنفيذ - ان الكتابة تحت أى عنوان (أو تخصص) لها جذور ، ولها وظائف ، ولها أزمات وأحلام واحباطات ، وقد يعرف صاحبها «العجز» أو «الفرح» أو «الولادة» أو «الاجهاض» ٠٠ فالناقد الحقيقى كعالم الاجتماع الحقيقى كالصحفى الحقيقى ، يدرك ان الكتابة شبكة من الوعى واللا وعى وان الصراع فى معناه النهائى هو مواجهة الكاتب للوعى الزائف ٠



عندما يرى الكاتب نفسه طرفا فى المواجهة ، قد يشعر أحيانا بالعجز٠

٠٠ كهذا العجز الذى يستشعره المرء أحيانا فى مواجهة آثار الهزيمة المستمرة منذ ١٩٦٧ الى ١٩٨٢ ، والمهيمنة على العقل العربى والوجدان العربى هيمنة الرياح السوداء التى أوشكت على اقتلاع البقية الباقية من بيوتنا وأسمائنا وآثار أقدامنا ٠

انها رياح «الوعى الزائف» وهو أقدم من العشرين عاما الأخيرة ، ولكنه الآن فى مرحلة النضج أو ذروة الفساد : الوعى القطرى الذى استسلم لخرائط الأجنبى ، فأصبحت «الدول» التى رسم حدودها أمما وقوميات منفصلة كليا عن بعضها البعض ، والوعى العنصرى الذى استسلم لمخلفات العثمانيين والصليبين ، فأضحت «الدولة القطرية الواحدة» اعراقا وطوائف منفصلة كليا عن بعضها البعض ٠

هذا الوعى الزائف هو الذى يطحن العقل والقلب ، ويبنى من رمادهما

الدموى حزاما أمنيا استراتيجيا للعدو دون تكاليف الحرب ... انه حزام الدويلات الطائفية التى تبرر قيام الدولة «اليهودية» وتحميها .

لماذا الشعور بالعجز ؟

لأن «مقاومة الوعى» تمضى على قواعد متحركة فوق أرض لا تملكها، اما الوعى الزائف ، فهو يترسخ يوما بعد يوم فى أرض خصبة .

١٩٨٦/٨/٨



١٧ ـ التصوف الوحدوى

يبدو الحديث ، فضلا عن «تجديد الحديث» حول الوحدة العربية فى هذه الأيام ، كما لو انه ـ على أحسن الفروض ـ من الخيالات الرومانسية الجامحة ... فنحن الآن بأمس الحاجة الى وحدة شطرى بيروت من الشرق الى الغرب ، ووحدة السودان من الجنوب الى الشمال ، فكيف يمكن لنا ان نتحدث أو ان نجدد الحديث عن القومية العربية والوحدة؟ الا يبدو ذلك «نشازا» فى معزوفة التجزئة القطرية والطائفية والمذهبية الدائرة الآن بمختلف آلات العزف ؟

نعم ، ولهذا السبب بالضبط تبدو أهمية كتاب الدكتور سعدون حمادى المفكر الوحدوى المعروف . تبدو أهميته من حيث «المواد» التى اشتمل عليها ، وهى مجموعة من الدراسات والمقالات سبق نشرها فى أوقات متفاوتة . وتبدو أهميته من حيث التوقيت الذى اختاره لاعادة نشر هذه «المواد» بين دفتى كتاب واحد هو «تجديد الحديث عن القومية العربية والوحدة» .

والسؤال الأول الذى يتبادر الى الذهن هو : هل صدور مثل هذا الكتاب هو «اعتذار» عن غياب الكتاب الذى يجب ان يصدر فى ضوء المتغيرات التى أحاطت بالمسألة القومية وقضية الوحدة ؟

والجواب ، ان الكتاب الغائب لا ينفى أهمية الكتاب الذى يضم مقالات كتب بعضها منذ ثلاثين عاما . وسعدون حمادى نفسه يدرك الاشكالية منذ البداية ، فهو يؤكد ان هناك عاملين يدفعانه لاصدار مثل هذا الكتاب .

اولهما نفسى والآخر فكرى ٠ ولعلهما متصلان على نحو من الانحاء ٠ اما العامل النفسى فهو «الحاجة لروح الاصرار والتفاؤل» ٠ واما العامل الفكرى فهو احتمال ان تكون هنـاك بعض الايجـابيات ، ولو كانت قليلة ، فى ظل سلبيات الجزر الوحدوى فى السنوات الأخيرة ٠ وهكذا يرتبط عند سعدون حمادى العامل النفسى بالعامل الفكرى ، حيث ان مجرد التفكير فى ان ثمة ايجـابيات (ولو قليـلة) فى عصر التجـزئة المروعـة هو نوع من الاصرار والتفـاؤل ٠

والعاملان كلاهما يصلحان مدخلا لفهم «تجـديد الحـديث عن القومية العربية والوحـدة» ، بل ومدخلا لفهم الفكرة القومية الوحدوية ذاتها لدى صاحب هـذا الكتاب فى بقية أعماله ٠

ومن الانصاف الاقرار سلفا بأن سـعدون حمادى هو أحـد القلائل من المثقفين العرب الذين«تفرغوا» للفكر القومى٠ولا أقصد بالتفرغ هو الانصراف الى الكتابة أو المؤتمرات ، فالرجل يقوم بمسئوليات عملية أخرى ٠ ولكنى عنيت بالتفرغ انه جعـل من النضال القومى من أجـل الوحدة العربية هما فكريا وسياسيا وحيدا لا ينازعه أو يزاحمه هم آخر ٠ ان متغيرات الفـكر والحياة قد تدفع بالمفكر الى النظر فى عـدة محاور فى وقت واحد ٠ ولكن هنـاك قلة تكتفى بمحـور واحد تمنحه كل الجهـد وكل العمر ٠ والدكتور حمادى من بين هـذه القلة التى «تفرغت» ثم «استمرت» رغم تحديات الزمن فى تمسكها بالفكر القومى محورا وحيدا ٠

والصفة الأخرى التى يمكن استجلاؤها من «روح الاصرار والتفاؤل» كما يصف المؤلف العـامل النفسى لـ «تجـديد الحـديث عن القومية العـربية والوحدة» ، هى صفة منهجية ٠ ومنهج سعدون حمادى فى معالجة المسألة القومية ــ الوحـدوية هو «الايمـان» ان جـازت تسمية الايمـان منهجا ٠ هـذا الايمـان هو الذى يقود المؤمن الى التفـرغ والاستمرارية ، أى الى ما ادعوه بالتصوف الوحـدوى ٠

ومن شان هـذا الايمان ان يجعل من الوحدة القومية احدى البديهيات

التى لا تحتاج الى أي تبرير من خارج الظاهرة · الوحدة هنا أشبه ما تكون بـ «القدر» فلا مناص لأصحاب القومية الواحدة من التوحـد شاءوا أم ابوا، انتصروا أم انهزموا ، وسـواء كانوا ملـكيين أو جمهوريين ، اشتراكيين أو رأسماليين · وقومية العرب عنـد أصحـاب «الايمـان» سرمدية ، سابقة كالأزل ولاحقة كالأبد ·

سعدون حمادى مؤمن وحدوى عظيم الايمـان · وتظن انه بذلك يغلق أمامك سبيل الحـوار ، طالما ان القومية ظاهرة ميتافيزيقية الى هذا الحد· ولكن العكس هو الصحيح ، فمن السمات الواضحة عند هذا المفكر اتساع الصدر لمحاورة الأفـكار الأخـرى ، وعرضها بأمانة ونزاهـة ينسجم فيهما العلم والأخلاق ·

ولربما يقال ان «الايمان العظيم» عنـد سعدون حمادى كان مبررا فى المرحـلة الرومانسية من النهوض الوحـدوى فى الخمسينات ، ولـكن ماذا يستطيع هـذا الايمـان ان يفعل فى عصر الانهيارات الكبرى بدءا من كامب ديفيد الى حـرب لبنان الى العـدوان الايرانى على العراق ؟ وليست كلها حروب وسياسات ، وانما هى «أفـكار» أيضا ، تتبلور الآن فى المد السلفى· الا يحتاج الأمر الى مرحلة جـديدة من الفكر العربى ـ عبر النقد الذاتى ـ الى رؤى أكثر نضارة وتقدما ؟

والجواب نعم ، لا شك ان مرحـلة «الايمـان» ذاتها قد ساهمت فى تكوين البنى المكسورة والمهزومة لمراحـل الفكر القومى السابقة · والعودة اليها الآن ليست عودة الى الماضى ، وانما الأن ظروف الجـزر الوحـدوى عادت بنا الى نقطة البدء · ونقاط البدء تستحضر نقاط البدء الفكرية ، وفى طليعتها الايمان و «الدعوة» الى القومية و «التبشير» بالوحدة · ولذلك شاء سعدون حمادى ان يضم هـذه المجموعة من «النداءات» الوحدوية فى كتاب يسبح صاحبه عكس التيار ·

ومن المؤكد ان هـذه السباحة سوف تحتاج الى «مراجعة» علمية دقيقة للماضى ، لأن الجزر الوحدوى الراهن لا يعنى اننا «نبدأ» من جديد ، وانما

يعنى فقط ان مرحلة قد انتهت ، وان مرحلة جديدة قد بدأت · ولكن المسافة بين النقطتين لم تكن عبثا · وهذا ما يقوله الدكتور حمادى بطريقة أخرى ·

١٩٨٦/١١/٢١



١٨ ـ المجانين والقطـار

من الظواهر الجديرة بالتأمل ان أجيالا متتالية من العرب المعاصرين دخلوا «السياسة» من باب الأدب ، أى ان عملهم الأصلى أو موهبتهم الأولى كانت الكتابة الأدبية ، وسرعان ما استدرجتهم الى ميدان مختلف هو العمل السياسى

وبالطبع ، فاننا نجد هـذه الظاهرة فى بعض البـلاد الأخرى ، ولكنها فى بلادنا تكتسب وزنا يـكاد يصـل الى مرتبة القانون ، فمن طه حسين الى أحدث الأجيال الناشئة فى مصر ـ على سبيل المثـال ـ نلاحظ ان الأديب قد تحـول تدريجيا الى السياسة ·

وهناك من تقتلعه السياسة نهائيا من العالم الأدبى ، وهناك العكس من تلسعه السياسة بلهيبها فيهرول عائدا الى احضان الأدب · وأقل من القليل هم الذين يجمعون بين الاثنين ، بنجـاح ·

والجمع بين الاثنين له مقدمات ونتائج · ونتائجه تسرى على الأدب والسياسة معا · يتحول الأدب أحيانا الى احدى وسائل السياسة ، وتتحول السياسة أحيانا الى صـالون أدبى ·

لطفى الخولى يجمع بين الاثنين منذ البداية · وربما كانت بداية واحدة، ولا أقول مزدوجة ، فعندما كان محاميا شابا كان يعمل بالصحافة والسياسة ويكتب الشعر ، منذ أكثر من ثلاثين عاما · كان المستشار القانونى للقراء فى «روز اليوسف» ويذهب الى المحاكم ليدافع عن العمال ، وفى الليل يكتب قصيدة · ومضت السنون حتى لم يعد امام المحامى الشاب سوى ان يدخل المحـكمة كمتهم ، ولم يعـد يكتب الأدب الا فى السجن ·

ومن قائمة أعمال المؤلف سوف ندرك ان السياسة هى التى استحوذت على لطفى الخولى الذى كتب فيها تسعة مؤلفات هى مجرد اشارات الى العمل السياسى الذى استغرقه كليا ، بينما نجد ستة كتب أدبية كتب معظمها فى الزنازين وطابعها السياسى لا تخطئه العين : ثلاث مجموعات قصصية هى «رجال وحديد» (١٩٥٥) و «ياقوت مطحون» (١٩٦٦) و «المجانين لا يركبون القطار» (١٩٨٦) ، وثلاث مسرحيات هى «قوة الملوك» (١٩٥٩) و «القضية» (١٩٦٣) و «الأرانب» (١٩٦٤) · ثم عشرات المقالات الأدبية والنقدية · وهو الذى دعم النشاط الثقافى فى «الطليعة» منذ عام صدورها ١٩٦٥ وقد وقف الى جانب الانتاج الأدبى للشباب فأتاح له ولهم الفرصة الهامة على صفحات «الملحق الأدبى» ·

★ ★ ★

لا تشذ المجموعة القصصة الجديدة للطفى الخولى «المجانين لا يركبون القطار» الصادرة حديثا عن مركز الأهرام للترجمة والنشر ، عن الجو العام لأعماله الأخرى ، والمجموعة تتكون من ست قصص ، كتب خمسا منها فى معتقلات مصر ، اما الوحيدة التى اطلق عنوانها على الكتاب ولم تكتب فى معتقل ، فقد كتبها منذ حوالى سنة · البقية كتبت عام ١٩٧٠ أى ان هناك فاصلا زمنيا يبلغ ستة عشر عاما بين القصص الخمس والقصة الأخيرة ·

من الطبيعى ان يخيم مناخ الهزيمة على أقاصيص ١٩٧٠ ومن الطبيعى كذلك ان تمتد بعض عناصر هذا المناخ الى القصة الجديدة · ولا يبقى من نتاج الخمسينات والستينات سوى هذه النكهة من التفاؤل الغامض ·

بدأ لطفى الخولى يكتب «الرجل الذى رأى ···» فى جو التجديد الطارىء على حياتنا الأدبية قبل سنوات قليلة من نشرها ، ولم يفلت الكاتب من اجواء هذا التجديد ، بالرغم من اختلاف تكوينه ورؤاه عن جوهر جيل الستينيات · لم يفلت ، فجدد من لغته وبناء شخصياته وأسلوب تحريكهم وتقاطعات مواقفهم ، بحيث انتفت الصورة التقليدية «للواقعية الاشتراكية» وحلت مكانها ظلال تجريدية فى نحت الأصوات والاصداء ·

وباستثناء بعض الحنين الى الماضى ، وهو يتجسد أحيانا فى ومضات تبرق بسرعة وتختفى ، فان البنية الجمالية لاقصوصة لطفى الخولى الجديدة لا تتبنى «الخارج» المستقل عن طموحات واحباطات الصوت ، ولا تتبنى «الداخل» المنعزل عن أشواق الصدى · اننا هنا ، لا نتبين صوتا لفكرة أو لشخصية عرفناها أمس ، وانما تتزاحم أصوات الداخل والخارج ، أصوات البشر والأساطير الحية والعوالم المتشابكة ، أصوات الحلم والكابوس والنبوءة فى ملامح الرجال والنساء الذين قد نلتقيهم غدا ، وربما لا نلتقيهم على الاطلاق ، وقد نراهم فى المرآة · ولكننا فى جميع الأحوال نخلقهم خلقا،أو هم الذين يتخلقون لحظةالقراءة ، فاذا بهم معنا ومنا ولنا منذ أمد بعيد ·

تنساب الأزمنة ولا تتناقض فى قصص لطفى الخولى ، بحيث ان ضمائر الغائب والمخاطب والمتكلم تتحول فى خاتمة المطاف الى ضمير واحد هو شحنة «الوعى» المترسبة أصلا فى عمق أعماق اللاوعى · ولكن اصطدام الارادات هو الذى يولد شرارة الكشف ويضىء الدهاليز المعتمة ويعرى الآهات الخفية ·

قصص ١٩٧٠ باللغة الكثافة ، والقصة الجديدة «المجانين ···» باللغة الشفافية ، ولكن القصص كلها تكتسب بنيتها الشاعرية من تزاوج الحوار والسرد والمونولوج · ولذلك كانت اللغة كمشرط الجراح فى بعض المواضع، وكالمظلة الواقية من الشمس أو المطر فى مواضع أخرى · وهو «تعارض» عابر ، فاللغة لا تلعب دورين متضادين ، بل دورين متكاملين · وليست اللغة هنا هى «لسان حال» الشخصية ، بل هى صوت الموقف وصدى الرؤيا ·

واذا كانت القصة الأخيرة هى الوحيدة التى لم يكتبها لطفى الخولى فى السجن ، فهل يعنى ذلك اننا سنقرأ قصته الجديدة قبل نهاية الخمسة عشر عاما المقبلة ؟

١٩٨٦/١٢/٥



١٩ ـ ما وراء النفط

منذ اصدر الدكتور محمد الرميحى دراسته الهامة «البحرين : قضايا التطـور الاقتصـادى والاجتماعى ١٩٢٠ ـ ١٩٧٠» ، وهو يتـابع قضـايا ومشـكلات الخليج العـربى متابعة المفـكر القومى المهموم بحـاضر بلاده ومستقبلها · لقد صـدرت تلك الدراسـة الرائدة بحق منـذ أكثر من عشر سنوات ، فشقت طريق العلم الاجتماعى فى الصخر نحـو ميدان بكر كان يخشاه أو يتجنبه اغلب الباحثين العرب · والميدان المقصود هنا هو النفط والخليج معا كظاهرة اجتماعية متطورة ·

وربما كان أول كتاب قرأته حـول النفط هو كتاب «حـرب البترول فى الشرق الأوسط» للدكتور راشد البداوى ، وقد صدر عام ١٩٤٧ ولكنه وقع تحت يدى فى أوائل الخمسينات وظـل التأليف العربى حـول النفط نادرا عموما ، وسياسيا فى اغلب الأحوال ، خاصة بعـد تأميم العراق لنفطه ثم اشتعال حـرب ١٩٧٣ · هكذا صدر فى بغداد عام ١٩٧٢ كتيب عنـوانه «النفط كسلاح» ، هو خـلاصة ندوة دولية تناولت الموضـوع ، وفى العام نفسه صـدر فى بيروت كتاب عـزيز السيد قاسم «تأميم النفط ومستلزمات الانتصار فى الثورة الوطنية الديموقراطية» وفى العام التالى صدر للدكتور عبد الرحمن منيف من بيروت أيضا «مبدأ المشاركة وتأمين البترول العربى»، وعن معهد البحوث والدراسات العربية فى القاهرة صدر للدكتور صـلاح العقاد «البترول : أثره فى السياسة والمجتمع العـربى» · وفى عام ١٩٧٤ بعـد الحـرب مباشرة يصـدر على التوالى (من بيروت) : «سلاح البترول والصراع العربى الاسرائيلى» للدكتور حامد ربيع ، و «معـركة البترول فى الجـزائر» للدكتور عاطف سليمان ، و «البترول والعـرب» للدكتور محمـد عجلان ·

لست أقصد بهذه القائمة سـوى الاشارة السريعة الى اننا شـديدو الفقر فى «التفكير» فضلا عن الدراسة والبحث فى موضوع حيوى يعنينا كالنفط · يواكب هـذا الفقر أو يفسره أن المؤلفات القليلة حول هذا الموضوع كتبت تحت ضغط المناسبة السياسية (التأميم ، الحرب) فجاءت بعيدة الى

هـذه الدرجـة أو تلك عن الاستشكاف العميق لأبعاد الظاهرة فى شمولها ومستقبلها ٠

ومن الغريب الذى يصل فعـلا الى مستوى الفضيحة ٠ ان هذا الفقر استمر بصورة أو بأخرى ٠ حتى أننا لا نجد أكثر من عشر سنوات سـوى بعض التقـارير النفطية السريعة التى اصـدرها معهـد الانماء العربى فى بيروت ، وبعض الكتيبات التى تجمع مقالات كتبها أصحابها أولا للصحافة مثـل «العـرب والنفط والعـالم» لعصام نعمان (١٩٨٢) و «نقـود من طراز خاص» لمحمـود المراغى (١٩٨٢) وهناك طراز آخـر مثل الكتاب المنقول عن الفارسية لأبى الحسن بنى صـدر «النفط والسيطرة» (١٩٨٠) ، والكتابان اللذان اصدرهما الدكتور محمود عبد الفضيل : «النفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية» (الـكويت ١٩٧٩) ، و «النفط والوحـدة العربية» (بيروت ١٩٨٠) ، وهى كتابات اقتصادية رصينة ، ولكنها توصيف اخصائى للواقع الجزئى ، أكثر منها «فكرا» يكشف ويكتشف ٠

وهو الفكر المستمر فى أعمال محمد الرميحى منذ دراسته الكبيرة الأولى حتى كتابه الأخير فى الانجليزية «ما وراء النفط : الوحـــدة والتنمية فى الخليج» (١٥٦ ص من القطع المتوسط ـ ١٩٨٦) ، وهو ترجمة موجزة لكتابة البـالغ الأهمية «الخليج ليس نفطا» والصـادر فى العـربية عام ١٩٨٣ من الـكويت ٠

بين الكتاب الأول والكتاب الجـــديد ، كان الرميحى قد اصـدر على التوالى «البترول والتغير الاجتماعى فى أقطار الخليج العـربى» (القـاهرة ١٩٧٥) و «معـوقات التنمية الاقتصـادية والاجتماعية فى أقطـار الخليج العربى (الكويت ١٩٧٦) و «الجـذور الاجتماعية للديموقراطية» (الـكويت ١٩٧٧) ٠

وهكذا نستطيع ان ندرك ان مفكرا فردا قد حاول ان يملأ فراغا مروعا لا فى المكتبة العربية ٠ بل فى العقل العربى حـول قضية من أخطر قضايانا القومية ٠ هـذا الفراغ الذى يمكن تلمسه من المقارنة بين قوائم المؤلفات

العربية فى النفط وبين قائمة أعمال الرميحى ، بل عمله الوحيد · وهذه أولى السمات التى يتميز بها هذا الكاتب ، فقد اختار بوعى كامل ان ينتمى الى قضية رئيسية واحـدة بين قضـايا أمته ، لها تفريعاتها العـديدة ، ولكنها قضية واحـدة ، لا يكتب «عنهـا» فى المنـاسبات بل يعيشـها فكرا وتعبيرا وحيـاة · لذلك ، خلت دراسـاته كلهـا من القشرة السياسية وان امتلأت «سياسة» بالمدلول الاجتماعى الأعمق ·

هذه الميزة التى يتمتع بها الرميحى ـ التخصص والاستمرار ـ ليست وليدة شهوة أكاديمية ان جـاز التعبير ، وانما ثمرة ارتباط ديناميـكى حى بوطنه ومجتمعه · ومن هنا كانت الأكاديمية فى عمله روحا لا شكلا ، فهو يستخدم من اللغة وأساليب البيان ما لا ينعزل عن العلم ولكنه وطيد الصـلة بالقارىء وهمومه،وهو حريص أشد الحرص على ان يعطى كل ذى حق حقه من الذين سبقوه فى هـذه النقطة أو تلك ، ولـكن الرميحى لا يعيد صياغة الأفـكار والكشوف السابقة عليه ، وانما هو يتوغل فى قلب الظاهرة بأدوات البحث العلمى ، ويلتقط ما لم يره الآخـرون · انه يستعين بأحـدث مناهج العلم الإجتماعى ، ولـكن ارتباطه بالأرض والشـعب والوطن والأمة ، هو البوصلة التى توجه وسائله وأدواته الى رؤية الاغوار السحيقة ·

وكتابه فى الانجليزية «ما وراء النفط» يبلور لنا عناصر هذه الرؤية : فهى رؤية موضعية أقرب لأن تكون ميدانية تعتمد الإحصاء والرصد والمسح والملاحظة ، غير انها فى اللحظة نفسها رؤية موضوعية أيضا تعتمد التحليل والتركيب ··· ولذلك يتجاوز الاقتصاد والسياسة والاجتماع والثقافة فى منظور الكاتب ، كتجاوز البعد الطبقى والبعد القومى فى تحـديد المقدمات واستخلاص النتائج · وهو فى جميع الأحوال ليس تجاوزا كميا ، بل هـو الجـدل الدائم بين الذات والموضوع وبين الشكل والمضمون ·

مثل هـذا الكتاب لا أوصى به طلاب علم الاجتماع ، وانما أوصى به طلاب اللغة الانجليزية حتى يتعلموا الى جانب «القواعد» قاعدة جديدة هى : كيف يفكرون بالعربية فى أخطر شئون أمتهم وهم يحفظون تصريف الأفعال فى لغة أجنبية ·

ولكنى فى الحقيقة أتمنى ان يقرأ شبابنا هذا الكتاب وغيره من أعمال محمد الرميحى ، سواء كانوا فى الجامعة أو خارجها ، حتى لا ينظروا الى هذا «الخليج العربى» بعيون مستعارة ، وحتى لا يفاجأوا بهذا «النفط العربى» وكأنه النعمة الأزلية أو النقمة الأبدية ٠

واذا كنا نتحدث أحيانا عما يدعوه بعضنا بعلم اجتماع «عربى» فلست أظن الا ان المقصود هو تأصيل رؤية عربية فى الفكر الاجتماعى ، وحينئذ يمكن القول ان انجازات محمد الرميحى من طلائع هذا الفكر ٠

١٩٨٦/١٢/٢٨



٢٠ ـ فاروق بين التاريخ ٠٠ والتلفزيون

قبل سفرى مؤخرا الى باريس قرأت كتابا هاما عن الملك فاروق من تأليف الدكتورة لطيفة سالم أستاذة التاريخ فى جامعة بنها ٠ وفى باريس اتيح لى ان اشاهد فيلما تلفزيونيا عن الملك السابق أيضا ، فكانت هذه المصادفة مثارا للتأمل ، وليس المقارنة ٠

لم يكن كتاب لطيفة سالم هو أول ما قرأت عن فاروق ، فربما كان كتاب أحمد بهاء الدين «فاروق ملكا» هو أول ما طالعته فى بواكير الشباب ، كذلك ما كتبه موسى صبرى وحلمى سلام وسكرتير فاروق فى المنفى أمين فهيم ، ثم ما توارد عن الملك المخلوع فيما كتبه المؤرخون المعاصرون عن مصر الحديثة ٠

ولكن كتاب المؤرخة المصرية يتميز بانه أول دراسة أكاديمية تبتعد كليا عن مؤثرات الصحافة ودواعى السياسة ، وتأتى بعد أكثر من ستة وثلاثين عاما من رحيل فاروق عن السلطة ٠

ولقد كان أمام لطيفة سالم أكثر من منهج وأكثر من زاوية لتناول موضوعها ٠ كانت تستطيع مثلا ان تكتب «سيرة» الرجل فى اطار انسانى

يتسع لمشكلات السياسة ، وكانت تستطيع العكس،ان تكتب عن أحد الجوانب السياسية مرتبطا بفاروق كحادث ٤ فبراير ١٩٤٢ أو قضية الأسلحة الفاسدة أو علاقاته الدولية أثناء الحرب العالمية الثانية ٠ ولكن لطيفة سالم اختارت منهجا ثالثا ٠

اختارت ان تتخذ من فاروق «عينة تاريخية» لا يعنيها شخصه الا بمقدار تأثيره فى التاريخ ، أى انها لم تهتم بتفاصيل الحياة التى صنعت الرجل ، وانما تختار منها ما يدخل فى باب التاريخ وتحذف ما عدا ذلك ٠ وهى عملية شاقة تتطلب الموهبة والثقافة معا ، أو ما نسميه فى حالتها بالحاسة التاريخية ٠

كذلك اختارت الباحثة أسلوبا فى البحث هو الاكباب على المادة التاريخية من مصادرها الأصلية ، خاصة المادة الجديدة كوثائق وزارات الخارجية الغربية ، واعادة النظر فى المادة التاريخية المطروحة من قبل٠ وقرأت لطيفة سالم هذه الأوراق بمعزل عن الضغوط الحزبية التى لم تعاصرها أو ضغوط الثورة الناصرية التى لم تعد تشكل عبئا على الضمير٠

ومن داخل المادة التاريخية رأحت الباحثة تكتشف طريقها من البداية الى النهاية ٠ وكانت حريصة غاية الحرص على ان تباعد بينها وبين الايديولوجيا من جهة وبينها وبين السياسة من جهة أخرى ٠ وهى مهمة صعبة تكاد تكون مستحيلة ، ولكنها فعلت ذلك حتى تحقق أكبر قدر ممكن من الموضوعية ٠ وهذه الموضوعية هى التى قادتها فى التطبيق بناء داخلى للبحث يتشكل من رؤية رأسية للمخطة التاريخية ٠ أى انها بذلت أقصى جهدها فى الحفر عند جذور الشخصية تحت الأرض واستكشاف ساقها وأوراقها فوق الأرض ٠ وتمكنت بهذا المنهج من القبض على مجموعة من الخصائص الذاتية لنشأة فاروق السياسية ، وتشابك هذه الخصائص مع غيرها من «الشخصيات» التى تحالفت وتخاصمت أو توازت وتقاطعت مع فاروق ، بحيث ان المصير فى النهاية كان مشتركا ، فلما اقبلت الثورة أطاحت بهذا «الجذر» كله على اختلاف شعيراته الغائرة فى تربة واحدة ٠ فاروق و «صحبه» اذن من الأصدقاء والاعداء هم «نفسية» واحدة و «تربية»

واحــدة و «تكوين مشترك» · لا تستخدم لطيفة سالم فى هــذا السياق تعبير «الأهداف الواحدة» لان اختلاف الوسائل يفضى الى اختلاف الأهداف · ولكن غياب هذا التعبير يعنى ضمنا ان البقاء فى الحــكم و «المعارضة الرسمية» هو الهدف المضمر الذى تتناقض وسائل الوصول اليه تناقض شهوة الحــكم بين الأطراف المتصارعة ·

هذه الرؤية الرأسية تظــل ابدا ناقصة مهما اغنتنا بالــكشوف · وقد نجحت لطيفة سالم فعــلا فى اهــدائنا «تمثالا» دقيق المــلامح لفاروق كعينة تاريخية · ولكن ما اشبهه بتمثال لا قاعدة له ولا رمز يوحى به ، لانه افتقد الرؤية الافقية التى تبصر العينة فى مجالها الحيوى أو فى محيطها الطبيعى، فعلاقة فاروق بالمــال أو بالانجليز أو بالحاشية أو بحزب الوفد أو بالحركة الشيوعية أو بالاخوان المسلمين أو بأحزاب الاقليات الدستورية ليست علاقة نابعة منه كشخص ولا من جذوره العائلية والنفسية والتربوية فقط ، وانما هى ثمرة تفاعل بالغ التعقيد بين «الشخص» ومصر فى المرحلة التــاريخية التى تفرض نفسها فرضا على أى بحث تاريخى مهما كانت العينة لفرد من الأفراد ·

ان الباحثة التى تتمتع بحاسة تاريخية لا تخيب وبمادة تاريخية وافرة وثقافة منهجية واضحة لم تستطيع ــ بهذه الرؤية الرأسية ــ ان تمنحنا لوحة يبدو فيها فاروق و «محيطه» جــزءا من كل · هــذا «الــكل» هو التضاريس الأفقية للأرض التى أثمرت نظاما لم يكن فاروق الا رمزا له ، بكافة ما صدر عنه وما لم يصدر من أفعال وأفكار · لقد تسلم فاروق مقاليد العرش العلوى بعــد معاهدة ١٩٣٦ · هذه «بداية» تاريخية لمرحلة جــديدة اختلفت فيهــا مصر اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا عما كانت عليه من قبــل فى ظــل الملك فؤاد·تغير هيكل المؤسسة العسكرية وتغيرت محتويات المشهد الاجتماعى ــ الثقافى باستقبال شرائح وفئات اجتماعية جــديدة وازدهار تيارات فكرية ــ سياسية ، ستشكل بدءا من أول الأربعينات تحديا حقيقيا للنظام وجــذوره · ان التغير الاجتماعى والسياسى الذى افرز مصر الفتــاة والحــزب الوطنى الجــديد ودعم الاخوان المسلمين والحركة الشيوعية ، هو التحــدى الأكبر للنظام السابق على الثورة ، وليس فقط «فساد» فاروق والحاشية والأحزاب

الرسمية · هذا الفساد كان مظهرا لا تمش فيه للفساد الأعمق ، وهو انعدام القدرة لدى النظام على استيعاب وتمثيل المتغيرات الجديدة ·· لذلك وقع الصدام ، لا بين «شخص» الملك و «حزب» الوفد أو غيره من الأحزاب ، وانما بين ما يمثله هؤلاء جميعا وبين مصر التى كانت تتأهب لمرحلة جديدة فى تاريخها الحديث ·· فلم يكن الملك والأحزاب والاستعمار فى خندق واحد أو «جذر» واحد هو المصلحة المشتركة فى حكم البلاد فحسب ، وانما كانت هناك اختلافات حقيقية بين هذه الجذور من ناحية ، وكانت هناك جذور أخرى لا يضمها الخندق الواحد من ناحية أخرى ، وليس من الفراغ ·

ولكن يبقى كتاب «فاروق» للدكتورة لطيفة سالم بحثا أكاديميا فريدا فى موضوعه ، وواحد أبرز الأبحاث التاريخية حول شخصيات تاريخنا الحديث والمعاصر ·

★ ★ ★

اما الفيلم التليفزيونى الفرنسى الذى أعده فردريك ميتران للقناة الثانية ، الأسبوع الماضى ، فهو ليس «كتابا عن فاروق » بقدر ما هو فيلم عن مصر التى كان فاروق ملكا عليها خلال حقبة من حقب التاريخ ·

فردريك ميتران ، وهو ابن أخ الرئيس الفرنسى ، متخصص فى السينما ، وله برنامج أسبوعى ناجح فى التلفزيون · وهو رجل يحب مصر وفنونها ، وقد أسهم مرات عدة فى استعراض التاريخ السينمائى المصرى ، وقدم عروضا خاصة للفيلم المصرى · ومن أشهر أعماله فيلم يحكى تاريخ السينما المصرية ، اذاعته القناة الثانية من التلفزيون الفرنسى أيضا · تساعد فردريك ميتران بالمشورة أحيانا · وبالمشاركة فى العمل أحيانا الناقدة السينمائية المصرية ماجده واصف التى تعمل فى القسم السينمائى بمعهد العالم العربى فى باريس ·

وهذا الفيلم عن فاروق هو حلقة فى سلسلة من البرامج التى يقدمها فردريك ميتران عن نجوم التاريخ · وقد حاول مرات عديدة ، أثناء زياراته

لمصر ، ان يعتمد الارشيفات المصرية لانتاج فيلم عن جمال عبد الناصر وآخر عن السادات • ومازال يحاول ان يفتح ثغرة في جدار البيروقراطية التي تظن ان الأفلام التي تصور الرئيسين الراحلين من أسرار الدولة • بينما استطاع فردريك ميتران ان يحصل على ست ساعات سينمائية عن حياة فاروق ، ويستخلص منها ساعة فنية وتاريخية ، دون الاعتماد على الارشيف المصرى ، فماذا وجد ؟

لقد شاهدنا الملك فؤاد وسعد زغلول واحمد حسنين والملكة نازلى • واحمد حسنين وفاروق طفلا واخوته الأميرات • شاهدنا ثورة ١٩١٩ وافتتاح أول برلمان وآخر برلمان وزيارات روزفلت وتشرشل وعبد العزيز آل سعود • صور نادرة لا سبيل لوجودها فى ارشيف واحد ، كلفت التلفزيون الفرنسى ملايين الفرنكات ، بالرغم من انها ليست لبونابرت أو ديجول أو فرانسوا ميتران • ولا علاقة لفرنسا بأحداثها • فاروق فى هذا الفيلم ليس مقطوعا من شجرة ، فالمونتاج والصور الفوتوغرافية والرسوم وأم كلثوم واسمهان وعبد الوهاب وفريد الاطرش ، كلها تملأ الفراغات بمزيد من التاريخ لمصر من محمد على الى جمال عبد الناصر • وتبقى حياة فاروق وموته رمزا ودلالة على مرحلة انتهت ، ولكن التاريخ لا يموت •

فهـــرس

الموضوع	الصفحة

مؤلفات
الدكتور غالي شكرى

(١) سلامة موسى وازمة الضمير العربى ·

ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة الخانجي ـ القاهر ١٩٦٢ ·

ـ الطبعة الثانية ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ١٩٦٥ ·

ـ الطبعة الثالثة ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٥ ·

ـ الطبعة الرابعة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٣ ·

(٢) أزمة الجنس فى القصة العربية ·

ـ الطبعة الأولى ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٦٢ ·

ـ الطبعة الثانية ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ١٩٦٧ ·

ـ الطبعة الثالثة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٧٨ ·

(٣) المنتمى ـ دراسة فى ادب نجيب محفوظ ·

ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة الزنارى ـ القاهرة ١٩٦٤ ·

ـ الطبعة الثانية ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٩ ·

ـ الطبعة الثالثة ـ دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٢ ·

ـ الطبعة الرابعة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٧ ·

ـ الطبعة الخامسة ـ مكتبة اخبار اليوم ـ القاهرة ١٩٨٨ ·

(٤) ثورة المعتزل ـ دراسة في ادب توفيق الحكيم ·

ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٦٦ ·

ـ الطبعة الثانية ـ دار ابن خلدون ـ بيروت ١٩٧٦ ·

ـ الطبعة الثالثة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٢ ·

(٥) ماذا اضافوا الى ضمير العصر ؟

ـ الطبعة الأولى ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٧ ٠

(٦) امريكا والحرب الفكرية ٠

ـ الطبعة الأولى ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٨ ٠

(٧) شعرنا الحديث ٠٠٠ الى اين ؟

ـ الطبعة الأولى ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٨ ٠

ـ الطبعة الثانية ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٧٨ ٠

(٨) أدب المقاومة ٠

ـ الطبعة الأولى ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٠ ٠

ـ الطبعة الثانية ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٧٩ ٠

(٩) مذكرات ثقافة تحتضر ٠

ـ الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٠ ٠

ـ الطبعة الثانية ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٨٤ ٠

(١٠) معنى المأساة فى الرواية العربية ٠

ـ الجزء الأول ـ الرواية العربية فى رحلة العذاب ٠

الطبعة الأولى ـ عالم الكتب ـ القاهرة ١٩٧١ ٠

الطبعة الثانية ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٠ ٠

(١١) العنقاء الجديدة صراع الأجيال فى الأدب المعاصر ٠

ـ الطبعة الأولى ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧١ ٠

الطبعة الثانية ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٧ ٠

(١٢) ذكريات الجيل الضائع

ـ الطبعة الأولى ـ وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد ١٩٧٢ ٠

ـ الطبعة الثانية ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٨٤ ٠

(١٣) ثقافتنا بين نعم ولا .

- الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٢ .
- الطبعة الثانية ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٨٤ .

(١٤) التراث والثورة .

- الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٣ .
- الطبعة الثانية ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٩ .
- الطبعة الثالثة ـ دار الثقافة الجديدة ـ القاهرة ١٩٩٠ .

(١٥) عروبة مصر وامتحان التاريخ .

- الطبعة الأولى ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٤ .
- الطبعة الثانية ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨١ .

(١٦) ماذا يبقى من طه حسين ؟

- الطبعة الأولى ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر (دار المتوسط) بيروت ١٩٧٤ .
- الطبعة الثانية ـ المؤسسة العربية (دار المتوسط) بيروت ١٩٧٥ .

(١٧) من الأرشيف السرى للثقافة المصرية .

- دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٥ .

(١٨) عرس الدم فى لبنان .

- دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٦ .

(١٩) غادة السمان بلا أجنحة .

- الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٧ .
- الطبعة الثانية ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٩ .
- الطبعة الثالثة ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٩٠ .

٣٦ ـ اقواس الهزيمة ـ وعى النخبة بين المعرفة والسلطة ٠

ـ الطبعة الأولى ـ دار الفكر للدراسات والنشر ـ القاهرة ١٩٨٩٠

(٣٧) اقنعة الارهاب ـ البحث عن علمانية جديدة ٠

ـ الطبعة الأولى ـ دار الفكر للدراسات ـ القاهرة ١٩٩٠ ٠

(٣٨) نجيب محفوظ من الجمالية الى نوبل ٠

ـ الطبعة الأولى ـ الهيئة العامة للاستعلامات ـ القاهرة ١٩٨٨ ٠

ـ الطبعة الثانية ـ دار الفارابى ـ بيروت ١٩٩٠ ٠

(٣٩) توفيق الحكيم ـ الجيل والطبقة والرؤيا ٠

ـ الطبعة الأولى ـ دار الفارابى ـ بيروت ١٩٩٠ ٠

(٤٠) الاقباط فى وطن متغير ٠

ـ الطبعة الأولى ـ كتاب الاهالى ـ القاهرة ١٩٩٠ ٠

مترجمـات

أدب المقاومة فى فيتنام

ـ وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ١٩٦٩ ٠

تصـويب الأخطاء

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٧	١٢	اطياف	اطيافا
٨	٣	المحض	الممض
١٤	١٥	نقض العالم	نقص العالم
٢٠	١٦	فالاخبرايات	فالاضرابات
٢٥	٢	واوفيسكو	اونسكو
٢٦	٨	تؤتى	تومىء
٢٧	٣	ادبيتين	اديبتين
٢٧	٤	جريس	جويس
٢٧	١٤	الفينقى	الفينيقى
٢٨	١٦	أنور عبد الله	انور عبد الملك
٣٠	١٧	فى العمر	فى مقتبل العمر
٣١	١٢	معتمدا	متعمدا
٣٣	٤	لم الاستاذ	لم يطلب الاستاذ
٣٣	٤	لم يطلب	بل طلب
٣٦	٢٣	فى	فى مدرسة
٤١	٤	وأظنى	وأطننى
٤٢	١٦	ولكن اذكر	ولكنى أذكر
٤٦	١٠	والمنى على	وسألنى على
٤٧	١٤	واتضحت فى	واتضحت لى
٥١	٩	ارتبط من	ارتبط بها من

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٥١	٢٥	التى تترددت	التى ترددت
٥٢	١٢	ومحمد كلشى	ومحمد كشلى
٥٣	١٠	الحرية تتبخر	الحرية تتمخطر
٦٧	١١	سواء كان	سواء أكان
٦٩	٥	ولكن لم	ولكنها لم
٧٢	١٢	وانه المناخ	وانما المناخ
٧٦	٨	الأخرى من الغناء	الأخرى للغناء
٧٨	٩	وهى طويلة	وهى قصيدة طويلة
٧٨	١٦	نتلمس القبضان	نتلمس القضبان
٨٠	١٨	فرصة الارتجال	فرصة الارتحال
٢٤٥	٧	فرصة البراءة	فرحة البراءة
٢٥٤	٢٠	ضد اليهود كجيش	ضد اليهود كجنس

رقم الايداع ٩٣٨٥/١٩٩٠
I.S.B.N. 977 - 05 - 0977 - 9

طبع بمطابع دار الوزان للطباعة والنشر
القاهرة ـ المعادى ـ ت ٣٥١٠٧٠١

خطاب إلى القارىء العادى

من هو القارىء العادى ؟

انه « القارىء »

القارىء الحقيقى هو القارىء العادى ، القارىء الذى يتغير عقله ووجدانه ، فكره وسلوكه بما يقرأ ، ولا تعود شخصيته كما كانت قبل القراءة .

والكتابة أيضا كذلك ، فالكتابة الجديدة بهذا الاسم هى التى تغير قارئها ، تخصب أفكاره وتغنى قلبه بالأشواق العظيمة وأحلامه بالطموحات الانسانية .

وهذا الكتاب كما دعاه مؤلفه « خطاب إلى القارىء العادى » ، فهو صفحات من الفكر الذى تميز به الكاتب الكبير الدكتور غالى شكرى ... فكر يبدع فى قارئه خيالا جديداً ويكشف لبصيرته رؤى جديدة .

والكتاب جزء من رحلة غالى شكرى فى العالم ، ومن ثمرات تجاربه العميقة فى مختلف أرجاء المعمورة .

وقلما تجتمع السيرة الذاتية والمعرفة الموضوعية فى كتاب واحد . ولكن المفكر الكبير الدكتور غالى شكرى لم ينس وهو يكتب « أوراق مسافر » انه الناقد الذى يحلل ما يراه ويمحص ما يتذوقه ، فجاءت هذه اليوميات خبرة ثمينة فى الأدب والحياة .

الناشر

الثمن ١٢ جنيه